العدد (١٩٦) ديسمبر ٢٠٠١

عدد خاص

الديوان الصغير
فؤاد حداد:
الحضرة الزكية

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

فرانز فانون: ملحمة زمن ومعالم طريق
بورديو: العنف الرمزى / مقهى محمد كمال
التشكيلى / نهاية القرن فى المسرح الإنجليزى



أدب ونقد .. تنقد نفسها!!

محمد طه / أمينة رشيد / صلاح السروى / عاصم الدسوقى / عبد الحميد البرنس / قاسم مسعد عليوة / كريم عبد السلام / محمود عبد الوهاب / مصباح قطب.. وآخرون



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ /السنة السابعة عشر العدد ١٩٦ / ديسمبر ٢٠٠١

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /الأهالي
القاهرة / هاتف ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها

البلاد العــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

يمكن إرســال الأعمــال على العنــوان البريدي أو البريد الالكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

فى هذا العدد

- **الغلاف الأول بريشة الفنان : إيهاب شاكر**
- **الغلاف الأخير للفنانة: فادية فهمى**
- **الرسوم الداخلية للفنانين : نذير نبعة/ محمد كمال/ محمد بغدادى**

أول الكتابة

" إن الثقافة الحقة هى الثورة " لعل هذه أن تكون هى الفكرة المحورية فى الملف الرئيسى لعددنا هذا عن المناضل والطبيب المارتينيكى والمنظر الأسود" فرانز فانون" الذى انقضت أربعون عاما على رحيله وظل إنجازه الفكرى والعملى راهنا وملهما لحركة التحرر الوطنى الفلسطينى ولانتفاضة شعب يتطلع إلى الاستقلال ، ولشعوب الأرض قاطبة التى تتشوق للإطاحة بالاستغلال .. وهو يبقى راهنا وملهما بالرغم من الانتقادات ونقاط الضعف والثغرات فى فكره الذى يتسم بطابع رومانسى لاتخطئه العين البصيرة ولكن مالها الرومانسية لكن هذه الرومانسية تشكل تهديدا بالسقوط فى ثنائية الغرب / الشرق القديمة والتى جرى نقدها ويبدو هذا السقوط فحتما حين نجد أن " فرانز فانون" متجاهلا دور المثقف الأوروبى النقدى المعادى« للاستعمار فى البلاد الاستعمارية ، والمفارقة هنا هى أن " سارتر" الذى ساند ثورة الجزائر ضد استعمار بلاده ، ودافع عن كل ثورات التحرر الوطنى يوافقه ضمنيا على هذا المنحى.

يكتب المفكر الفرنسى الوجودى جان بول سارتر مقدمة شاملة لكتاب " فرانز فانون" الأساس معذبو الأرض" والتى ننشرها هنا ليكتمل الملف ، وتتضح الأفكار الكلية والقضايا التى يثيرها الكفاح الوطنى ضد الاستعمار والكفاح الاجتماعى ضد الاستغلال ، والكيفية التى تتخلق فى ظلها أخوة حقيقية بين البشر بديلا عن الأخوة الزائفة حيث إزدواج المعايير والنفاق هذا الذى يترجم نفسه فى الصراع الراهن بين الفلسطينيين وجيش الاحتلال الإسرائيلى حين نسمع بين الحين والآخر تصريحا لأحد الساسة الأوروبيين أو الأمريكيين والذى يقول:

إن على إسرائيل أن لا تستخدم العنف المفرط ضد الفلسطينيين.." وكأن عنف الاحتلال ضرورة بل وكأن الاحتلال نفسه مشروع أو حين يساوون بين عنف الاحتلال " المفرط" فى وحشيته وبين المقاومة المشروعة للفلسطينيين من أجل التحرر والكرامة الانسانية على اعتبار أنهم انسانيون وضد العنف.

إن العنف المشروع هو رد المعذبين على الظالمين .. هذه باختصار هى فكرة " فانون" المركزية التى يطورها فى كل الاتجاهات ، ويثبت التاريخ أنه مامن شعب حصل على استقلاله وحريته دون مقاومة شاملة كان الكفاح المسلح أحد أشكالها دفاعا عن النفس والحق

يقول " سارتر"

" فلنترك هذه الأوروبا التى لاتفرغ من الكلام عن الانسان وهى تقتله جماعات حيثما تجده .."

وهو يذكر الأوروبيين بممارساتهم الشائنة فى فيتنام والجزائر والمستعمرات الأفريقية كافة التى إجتاحوها وهم يرفعون رايات قضية زائفة عن الحضارة ، ويقول لهم ببساطة: انكم لاتحملون أية رسالة " وضحايانا يعرفوننا بواسطة جراحهم"

" فليس للمستوطن المستعمر (بكسر الميم) إلا ملجأ واحد هو القوة حيث يبقى له كل شئ ، وليس للساكن الأصلى إلا اختيار واحد هو الاختيار بين العبودية والسيادة .."

ولأن كل الشعوب التى ذاقت مرارة الاستعمار والاستيطان اختارت " السيادة" ، وعرفت طرائق شتى لانتزاعها أصبح التراث الثقافى الثورى

للإنسانية غنيا ومتنوعا بقدرة مايسهم الشعب كله فى انتاجه ولاتصبح الثقافة حكرا على صفوة متميزة متعالية على الشعب خاصة وأن المستعمرين قد لجأوا غالبا لصناعة صفوة من السكان الأصليين غايتها الوحيدة. أن تصبح أوروبية مثلهم " انها باختصار تشوههم". ولكن العنف الاستعمارى يشوه هؤلاء السادة أيضا ويجردهم من إنسانيتهم حين يكشف زيفها ونفاقها وتناقضها مع شعاراتها.

إن مقالة " سارتر" المفعمة بالتفاؤل التاريخى هى درس أيضا فى صراع الأضداد ووحدتها وفى الكيفية التى يرتبط بها الأنا بالآخر ويؤثر فيه والحركة الداخلية العميقة للتطور التى قد لاتظهر على السطح ولكنها تفعل فعلها عبر التراكم والتغير الدائب فلا يصبح الأنا أنا خالصا ولا الآخر آخر خالصا حين يتبادلان الأدوار والمواقع فليس هناك شئ مقرر مرة واحدة وإلى الأبد أى أن سقوط العبودية حتمى مادامت المقاومة بذورها حتمية.

لكنكم سوف تلاحظون أنه يتحدث عن حرق المراحل وعن نشوء إنسان جديد من قلب العذاب والصراع ضد الغاصبين « فمتى رحل أو ذاب آخر مستوطن مستعمر زال نوع الأقلية ، وأخلى المكان للأخوة الاشتراكية ، وليس هذا بكاف إن هذا المناضل يحرق المراحل ، إنكم لتقدرون جيدا أنه لايجازف بجلده من أجل أن يجد نفسه فى مستوى الانسان القديم انسان البلاد المستعمرة (بكسر الميم) .. انه يتحدث عن ولادة انسان جديد من النار غير ملتفت لحقيقة أن الاستقلال نفسه ليس إلا مرحلة على طريق طويل لقد استخف سارتر بقوة . البورجوازية وقدرتها غير المحدودة على الانتكاس بالثورة من أجل مصالحها الضيقة وعلى أن تقطف ثمار الاستقلال وتعزل الشعب وتعيد إنتاج نفسها بالقوة المراوغة فى البدان التى تحررت ، وتسارع بالخضوع للاستعمار الجديد تحتمى به عن الانتفاضات والثورات الممكنة ولايقل هذا الاستعمار بشاعة عن القديم وإن استخدم أدوات جديدة ، فبدلا من المدافع والدبابات يطلق البورصات والوكلاء والبنوك ، وإن كان الاستعمار الاقتصادى الثقافى قد عاد مؤخرا . ليلبس الخوذات العسكرية جنبا إلى جنب البورصات والبنوك كما حدث فى أفغانستان بدعوى محاربة الارهاب وهو يخلع قناع الرسالة الحضارية والسلام الذى يبتغيه.

ملفنا عن " فانون" الذى أعده لنا الباحث السودانى عبد الحميد البرنس وتشارك فيه نهلة فاروق أبو عيسى" وهى تكتب لأول مرة فى " أدب ونقد" باحثة فى جذور العنف هو ردنا على رسالة الشاعر" كريم عبد السلام" فى الندوة التى نظمتها " أدب ونقد" لتقييم آدائها على كل المستويات وننشر وقائعها فى هذا العدد.

فقد طالب الشاعر الجميل أن تكون ثقافة التحرر الوطنى موضوعا دائما فى" أدب ونقد" ، وهانحن نضيف مقالا أساسيا عن المفكر النقدى الفرنسى " بيير بورديو" والعنف الرمزى . وهذا المفكر الذى هجر منتديات النخبة وابتعد عن أضوائها لينزل الى الضواحى الشعبية العمالية والفلاحية ويشاركهم فى إضراباتهم وإحتجاجاتهم باحثا بدأب عن المثقف الجماعى الذى يسهم فى صنع التغيير بدلا من أن ينتظر وقوعه ليلعق عليه ويحلله كمتفرج محايد .. فليس هناك مكان فى عالم هذا المفكر النقدى للحياد.

إنها الفكرة الثورية حين تتخلق لا من الوعى فقط وإنما فى العمل أيضا وهى تقضى على التضاد المزمن بين المثقفين والشعب ، وتنشئ الأساس الديمقراطى الأصيل للثقافة الجديدة التى تحفر بصبر ودأب لتشكيل ملامح مختلفة عن السائد لوعى الناس الأخلاقى والجمالى الذى يتخلق عبر الممارسة الثورية.

أليس هذا هو بالضبط مافعله الفنان " محمد كمال" حين قرر أن يعرض لوحاته فى مقهى شعبى ويعقد ندواته مع جمهور مقهى " أولاد سعيد" فى كفر الشيخ بعيدا عن " ندواتنا الحزينة المليئة بالصراعات التافهة .." إنها التجربة التى نقدمها لكل فنانى مصر ومثقفيها وهم يبحثون عن تواصل حقيقى مع الشعب آملين أن لاتكون الأخيرة.

التواصل .. التواصل هذا هو أيضا ماتبحث عنه كاتبة مسرحية انجليزية هى كارين " تشرشل" يكتب لنا عنها الناقد الفنان" محسن مصيلحى"، استطاعت " كارين" أن تجدد أدواتها وأفكارها بعد الستين ولكنها وصلت إلى حائط مسدود حين تبين لها أن الشكل وحده يمكن أن يكون مصيدة تختنق فيها فأخذت مجددا تبحث عن المعنى فى النص المسرحى الكرسى الذى

إختاره لنا محسن نموذجا نجد حوارا مقطوعا وبشرا عاجزين عن التواصل ، وفيه أيضا انفصال بين عالمين عالم السياسة وعالم الحياة اليومية ، ألا يكون بوسعنا أن نقرأ فى هذا الانفصال غربة الانسان فى العالم الرأسمالى المتقدم عن السياسة تلك السياسة التى ابتعدت عنه وأصبحت أداة للإحتكارات الكبرى وتجار السلاح والشركات عابرة القارات ، إنها غربة الروح فى عالم بلا روح لأن المنفعة القصوى وحدها وبأى ثمن ولو كان حياة ملايين البشر أو تعاستهم هى قدس أقداس هذا العالم غير الانسانى .

يبنى الإنسان ألفة مع السياسة حين لاتخونه السياسة وتكون تعبيرا عنه: عن طموحاته وأشواقه للسعادة ولبناء عالم آمن من الخوف والعوز والتهديد .. وفى عالم ينقسم قسمة غير عادلة بين أقلية ضيقة تملك كل شئ وغنية غنى فاحشا يثير الغثيان ومستهلكة بصورة كلبية عدمية ، وأغلبية تزداد اتساعا كل يوم تشقى وتتعرض للهوان من أجل تأمين عيش يليق بالانسان ، طبيعى أن لاتبنى مثل هذه الأغلبية ألفة مع سياسات الأقلية المالكة والمتسلطة ولكنها فى مرحلة ما وحين يتشكل وعى سياسى ناضج تبنى هى مشروعاتها وتصوراتها السياسية البديلة وبرامجها التى تألفها وتدافع عنها ولاتشعر إزاءها بالغربة بل إن إنسانيتها الحقة تتخلق فى العملية الصراعية المتواصلة لبناء هذه البدائل كوعد للمستقبل.

وحتى نبنى مشروعنا نحن الحالمين بعالم جديد متحرر من القهر والاستغلال والخوف لابد أن نتعلم فن الإتقان وتطوير الكفاءة والدقة ذلك " أن غياب مفهوم الكفاءة وسيطرة المعارف السطحية المميعة لوجود الانسان يرتبط بحبل سرى مع غياب العلمية فى الآداء المهنى " كما يقول " أيمن بكر" فى قراءته الثاقبة لفوضى النقد الأدبى« فى أحد المؤتمرات ، وأستطيع أن أضيف من واقع تجربة محمد كمال على المقهى أن الانعزال عن الشعب والاستسلام لوهم النخبة يمكن أن يخلق كفاءة زائفة واتقانا شكليا ليس إلا قناعا للخواء واللامعنى . وهل بوسعنا أن نوظف الطاقات الداخلية للأمة العربية والعالم الإسلامى حتى ندخل فى العولمة كأنداد لاكخدم ولاتابعين فتتحقق هويتنا الثقافية كما يرى الدكتور وليد عبد الناصر – وهل تستطيع أن نفعل ذلك دون انتزاع الحريات الديمقراطية للشعب

كله حتى يبدع هويته بما يسمح « بالتحقق من صدقية وأصالة الحديث عن خصوصية وتمايز هذه الهوية من جهة ومدى قدرتها على التفاعل مع غيرها من الهويات الثقافية المتواجدة بشكل ايجابى ..."

الديمقراطية إذن مفتاح رئيسى والعدالة الاجتماعية وجهها الآخر حتى نستطيع أن نقول أننا النحن على حقيقتها بشر أحرار.

فى قصة " غادة نبيل" الجميلة " ماندالا" التى تأخر نشرها طويلا حتى غضبت - فيا بحث عن الحب الضائع وإبحار فى لوعة عدم التحقق .. ولكن الحياة تمضى كعجلة دوارة.

الزمن يركض
الموت قادم
لتسرع .. لتسرع وتحب أحدا

* * *

اختار لكم الزميل " أشرف أبو اليزيد" الديوان الصغير من الحضرة الزكية لشاعر العامية الراحل فؤاد حداد ذلك الشيوعى المتصوف الفيلسوف ذو الحس الدرامى الثاقب الذى يتجلى واضحا فى حضرته الزكية المركبة حين يجعل من سيرة الرسول العظيم مايرقى إلى مافيها من معان وخبرات ثرية...

سوف نلحظ تكرار هذا البيت إن الاسلام هو العدل.. الإسلام هو العدل

فاذا ماقارنا هذا الإسلام الجميل الذى هو العدل باسلام حركة طالبان المخيف الذى دفع بأفغانستان إلى القرون الوسطى وحرم الموسيقى وعمل النساء وحبسهن خلف النقاب بل ومنع حتى علاجهن فى المستشفيات .. أو قارناه باسلام الجماعة الإسلامية المسلحة فى الجزائر الذين يذبحون أسرا بكاملها بدم بارد ، أو قارناه بهؤلاء الذين قتلوا السياح فى الأقصر بدعوى أن السياحة حرام..

إذا فعلنا ذلك لابد أن نوقن أن الإسلام ليس واحدا وإنما الإسلام هو المسلمون ولكننا ننحاز بكل قوة لإسلام العدل والتسامح والرحمة.

وكل عام وأنتم بخير

فريدة النقاش

ملــف



فرانز فانون

ملحمة زمن ومعالم طريق

إعداد وتقديم : عبد الحميد البرنس



فرانز فانون بعد أربعين عاماً
صوت المعذبين .. بشير المقاومة

عبد الحميد البرنس

أثناء علاجه ،فى أحد مستشفيات واشنطن ،من مرض «سرطان الدم» ، أنجز كتابه «معذبو الأرض» ،الذى يعد، عن حق ، من إحدى علامات الفكر السياسى ،الحديث .وفى السابع من ديسمبر عام ١٩٦١ ،نفذت برودة الموت، بخطى بطيئة ،إلى قلبه ،ولفظ «فيلسوف العنف» آخر أنفاسه ،ولم يتم الأربعين بعد.

آنذاك ،حملت طائرة ما جثمانه إلى تونس ،ومن هناك، اخترق المجاهدون بنعشه

الحدود ،مكفناً بالعلم الجزائرى ،ليدفنوه فى تراب الجزائر عند مرابض المقاتلين «كما أراد» .الآن ،فى الذكرى الأربعين لرحيله ، وفيما العالم يشهد منذ فترة تحولات جذرية على مختلف الأصعدة ، يمكن للمرء أن يتساءل:

ما الذى يجعل من العودة إلى فانون أمراً فى غاية الأهمية ؟ ما الذى تبقى منه بعد مرور كل هذه السنوات ؟ ما جوهر مساهمته فى حقل الفكر السياسى المعاصر ، هل أنصفه نقاده فى الغرب من أمثال سارتر وألتوسير وحنة أرندت ،وأخيرا –ما السيرة الذاتية لهذا المفكر الثائر ،حين نعلم بحرب التجاهل الأيديولوجى ضد آثاره المفارقة لرؤية الكثير من قوى اليسار العربى خلال العقود الماضية ،على الرغم من أن السؤال الأول كان بالنسبة إليه هو:«كيف يمكن أن تقوم الثورة فى عالم لا وجود فيه لطبقة العمال»؟!.

«حياتان»

فى سياق المقدمة ، التى وضعها المترجمان سامى الدّروبى وجمال الأتاسى ، لكتابه العلامة «معذبو الأرض» ، يطالعنا ذلك البورتريه ، الذى يصور ، بدفق عاطفة ما، صورة شخص «عانى فى بلده شعور المذلة والهوان من وجود الاستعمار الفرنسى» ،فسعى إلى تحرير «الإنسان» ،بالمعنى الفكرى ،والسلوكى للكلمة، من كافة أشكال السلط ،التى تحول ،فى التحليل النهائى ،بينه وبين تحقيق شروط تفتحه وتقدمه وازدهاره.

هو«زنجى» من المارتينيك ،من مستعمرة «يحمل سكانها الجنسية الفرنسية» ،جاء إلى فرنسا طالباً ،فأظهر فى حياته الدراسية من التفوق والنبوغ «ما خطف الأبصار» ،وكان أثناء دراسته يقوم بنشاط سياسى :يشارك فى أعمال طلبة المستعمرات ،و«يتصل بالمناضلين السياسيين» ،حتى إذا تخرج متخصصاً فى الطب العقلى ،عين طبيباً للأمراض العقلية بمدينة بليدة بالجزائر،وهناك «عمق شعوره الثورى» ، وأدرك أن الاستعمار واحد، يشوه الطبيعة الإنسانية، بل و«يضيع» الإنسان ومن مراقبته للثورة رأى كيف «تحمل إلى النفوس البرء والتطهر» ،وكيف «تغسل المجتمع الثائر من أدران الجمود والتأخر) ،فتبعث فى الحياة «اندفاعه.. جديدة» ،وتحمل إلى«الثائرين» قيماً جديدة ،وتعتقهم من قيود العادات البالية « التى كان تمسكهم بها.قبل ذلك صورة من صور المقاومة للاستعمار وقيمه وأخلاقه وحضارته» .وهذا ما سجله فى كتابه «العام الخامس للثورة الجزائرية» ،ومن هنا ، قرر فانون الانخراط فى صفوف هذه الثورة، مدركاً «أن

على المثقف المستعمر أن يحارب مع شعبه بعضلاته قبل أن يتصدق عليه بفضلات يسميها انتاجاً أدبياً ثقافياً أو فنياً أو علمياً» .فلا «ثقافة» لأمة إلا فى إطار حريتها وسيادتها .هكذا ، ما إن حلّ العام ١٩٥٧ ،حتى قدم فانون استقالته من منصبه كرئيس لمستشفى الأمراض العقلية »، وذلك «فى رسالة رائعة تصف جريمة الاستعمار الغربى الذى يضيع الإنسان» ،رافضا بذلك أن يعيش حياة فردية وأن«يستسلم لمغريات المعيشة السهلة التى يرضاها لأنفسهم مستعمرون أصبحوا بلا جذور تربطهم بشعبهم ،فخوت نفوسهم وجف ماؤهم ، وصوحت شجرة حياتهم ،فهى لا تعطى جنى ، بل تتساقط منها ثمار كاذبة».

إلى ذلك ،أحسنت ثورة الجزائر بدورها استقبال فانون ،وقد أسندت إليه مهمات شتى ،منها تمثيل الثورة فى كثير من المؤتمرات رئيسا لوفودها ، حيث اشتهر خاصة بالخطاب الذى ألقاه فى مدينة أكرا لمناسبة انعقاد مؤتمر تضامن الشعوب الآسيوية والأفريقية .ففى ذلك الخطاب ،عبر فانون«عن إيمانه بأن العنف هو السبيل الوحيد الذى يجب أن يسلكه المستعمرون للتحرر من السادة المضطهدين المستغلين الذين يتشدقون بالكلام عن الحرية وعن الإنسان وهم يذبحونهما حيثما وجدوا».

«أصالة الفكر»

فى مقدمة ترجمته ،لكتاب هربارت ماركوز «الإنسان ذو البعد الواحد»، يذهب جورج طرابيشى ،فى سياق مقارن، إلى أن جوهر مساهمة فانون يكمن « فى رفعه الطبقة الفلاحية إلى مرتبة الطبقة القائدة للثورة فى المستعمرات والبلدان الإفريقية» ،ومساهمة فانون ،على هذا النحو ،تبدو مقبولة ،فى وقتها« طبعا» ،بقدر ما أن الثورة فى المستعمرات «هى فى بدايتها ثورة ضد -كولونيالية وزراعية معاً» ،أى «ثورة تحرر وطنى وتحويل لعلاقات الإنتاج فى الريف».

ولعل هذا ما دفع سارتر، فى قراءته لـ« معذبو الأرض» ،إلى القول «أن فانون هو أول من يعيد مولدة التاريخ إلى النور بعد أنجلز» ،فمن هنا، يتبدل النداء الكلاسيكى لـ« النظرية النقدية الكبرى» ،ليصبح ، وفق سارتر ،كالتالى «أيها السكان الأصليون فى جميع البلاد المتخلفة ،اتحدوا» .فطبقة الفلاحين «فى هذه المناطق التى تعمد الاستعمارا أن يعطل فيها التقدم، سرعان ما يكونون هم الطبقة الراديكالية إذا هم ثاروا ، ذلك أنهم

يعرفون الاضطهاد عارياً ، ويقاسون منه أكثر كثيراً مما يقاسى عمال المدن» ،الذين «ينعمون دائماً الامتيازات» إن هذه الطبقة «لا تخشى أن تخسر بالثورة شيئاً ،فوضعها البائس ،كما يلاحظ فانون ،يجعلها «تطمع أن تكسب بالثورة كل شئ».

على أن ثمة مياهاً كثيرة جرت أسفل الجسر ،منذ أن أعاد فانون ،على ذلك النحو ،وعلى ضوء تفاعلات الواقع الجزائرى خلال الحقبة الكولونيالية ،اكتشاف قوانين التاريخ .هذا، إذا وضعنا ،فى الاعتبار ،مدى التأثير العميق ،الذى تحدثه معطيات «الثورة العلمية الثالثة» ،على اختلاف واقع المجتمعات البشرية .فعلى الرغم من أن فانون أنتج تصورات بالغة الجدة، فيما يتعلق بإضاءة إحدى الطرق، التى يتوجب على المرء أن يسلكها لأجل استرداد إنسانيته «المستلبة» ، إلا أنه ومما لا شك فيه أن بعض تلك التصورات قد أصابها فى الوقت الراهن البلى ، وأن بعضها الآخر قد يحتاج إلى تعديل ما، وربما لا يزال البعض الثالث محتفظاً بفاعليته إلى حد بعيد.

ما يعنى ، بصيغة أخرى ، أن تصورات فانون، لا تكتسب أهميتها ،فى التحليل العام، من ذاتها «المشروطة» ،على المستويين التاريخى والاجتماعى ،بقدر ما تكتسب ذلك من طبيعة المنهج الذى أنتجها «المنهج البعدى» ، الذى يتعامل مع معطيات الواقع وفق مبدأ «الخصوصية التاريخية» ، لا وفق رؤية مانوية مطلقة ، أو مفاهيم ومقولات «قبلية» ، على نحو ما نهج معظم الأحزاب الشيوعية العربية ،فالثورة هى ،فى خاتمة المطاف ، ممارسة ،والنظرية النقدية «التى تعجز عن التحول إلى ممارسة تصبح عقبة فى وجه الممارسة الثورية».

ان خروج فانون، على المخططات الكلاسيكية للنظرية، أو على ماركسية الدولة السوفيتية «تحديداً» ،لم يكن ،فى كل الأحوال ، بلا ثمن .إذ انصبت عليه« اتهامات مؤسفة بالنزعة المثالية والذاتية» .ما جعله ينضم ، بصورة قسرية ،ونحن نؤرخ لفكر مرحلة خلت ، إلى نادى« المنبوذين ماركسياً» ،أولئك الذين اعتمدوا الماركسية «كمنهج لا كمذهب» ،على حد تعبير عبد الله العروى ،وهو نادٍ يضم، فى عضويته ، كما نعلم ،عشرات الأسماء البارزة خارج أسوار الايديولوجيا الملتفة حول معظم الأحزاب الشيوعية آنذاك. ويمكن القول ،فى هذا السياق ، أن رصفاء فانون من المنبوذين فى الغرب ، من أمثال لوكاتش وغرامشى وكاريللو ،كانوا أكثر حظاً من أمثاله فى«العالم

الثالث» ،إذ طرحوا مساهماتهم المفارقة للتصورات السوفيتية فى سياق تسمح بنيات وعيه الاجتماعى القارة باتاحة هامش ما لمناقشة ما هو مختلف ،الأمر الذى سمح لبعض أفكارهم على الأقل بالتداول على مستوى الحوامل الاجتماعية وبالتطبيق أحياناً.

مع ذلك ، لم يتوان فانون، شأن المفكرين العظام ، عن استخدام سلاح« السخرية» ، إزاء تلك «الاتهامات» ، أو «أحكام القيمة السلبية» .مؤكداً فى هذا الصدد ، على خطل المحاولات الرامية إلى تطبيق «الماركسية اللينينية» على سياقات مغايرة للسياق التاريخى والاجتماعى الذى أنتجها ،فالسخرية تعمل ، حسب جيمس جويس، على«تفكيك جهامة السلطة» ،وهى ها هنا، سلطة «النصّ اللينينى» ،فى العالم الثالث والمستعمرات آنذاك. ومن ذلك، تلك اللقطة الكوميدية الواردة داخل سياق نظرى بالغ الصرامة ، والتى يصوّر خلالها فانون موقف ما أسماهم «قادة الأحزاب الوطنية» من أحد مفاهيمه جذرية، ونعنى به« العنف» ،إذ يقول:

«وعندهم أنه لا يجوز الشك فى أن كل محاولة لتحطيم الاضطهاد الاستعمارى بالقوة إنما هى سلوك يأس، سلوك انتحار .ذلك أن دبابات المعمرين والطائرات المقاتلة تحتل فى أدمغتهم مكاناً كبيراً ،فمتى قلت لهم: يجب علينا أن نعمل ، رأوا القنابل تتسابق فوق رؤوسهم ،رأوا الدبابات تزحف على طول الطريق ، رأوا الرشاشات ،والشرطة.. فظلوا قاعدين لا يتحركون ،إنهم يبرهنون على هذا العجز فى حياتهم اليومية وفى مناوراتهم ،انهم يظلون عند ذلك الموقف الصبيانى الذى تبناه أنجلز فى مجادلته الشهيرة(أنتى دوهرنج)»؟!.

«نقد من الغرب»

تعددت المواقف ،فى الغرب ،من أفكار فانون ،وتفاوتت :ما بين التجاهل والتعارض والاتفاق المعلن .الموقف الأول ،وهذا مثير الدهشة، مثله لويس ألتوسير ،على الرغم من استفادته كمفكر جاد وفق السبق التاريخى من أفكار فانون حول« البناء الفوقى» من الاستعارة الماركسية، وعلى الرغم من انتمائهما معاً إلى«نادى المنبوذين ماركسياً» ،فيما تجسد الباحثة الألمانية البارزة حنة أرندت موقف التعارض من خلال نقدها لمفهوم «العنف» لدى فرانتز فانون على ضوء الأحداث الطلابية فى الغرب أواخر ستينيات القرن الماضى .أما الموقف الثالث ، فينوب عنه جان بول سارتر ،الذى شكلت له أفكار فانون

إضاءة لأفكاره الواردة في« نقد العقل الجدلي» حول مفهومي «تناحر الطبقات» و« الظاهرة الاستعمارية».

بصورة ضمنية ،كما في حال «التجاهل» ،وبصورة صريحة ،كما في الحالين الأخريين ،تشترك المواقف الثلاثة، على اختلافها ،في وجود سمتين متلازمتين ،هما :البعد العالمي لأفكار فانون ،والنظر إلى تلك الأفكار وفق معطيات الواقع الأوربي آنذاك.

ليس غريبا أن يصدر مثل هذا التجاهل عن ألتوسير بالذات، فتلك لم تكن المرة الأولى ،التي يتجاهل فيها هذا المفكر الأصيل نتاج إحدى القمم الفكرية المعاصرة له، وعلى الرغم من التقائه اللاحق معها في أحد جوانب إضافاتها «الجوهرية» ،وهو ما تنبه إليه ألتوسير شخصياً ،(هو المثقل أيضا بمعارك الرفاق الصغيرة في الحزب الشيوعي الفرنسي) ،حين نشر مقاله «فرويد ولاكان» ،في مجلة «نقد» ،على جزءين ،خلال عامي ٦٤ و١٩٦٥ .ففي ذلك المقال ، ذهب ألتوسير ،فيما يشبه التصويب والنقد الذاتيين ،إلى القول :« عاب على بعض الأصدقاء، وهم محقون ،كوني تكلمت عن لاكان في ثلاثة أسطر :لأنني تكلمت كثيراً عنه بالنسبة لما كنت أقول، ولأنني تكلمت قليلا عنه بالنسبة لما كنت أستنتج»؟!.

لم يحظ فانون ،في المقابل ،بمجرد إشارة عابرة ،في مقال ألتوسير :« الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية »،الذي نشره عند منتصف الستينيات وأعيد نشره في كتاب ألتوسير «مواقف (١٩٧٦) ،والذي يعتبر خطوة أكثر نضجاً في سبيل تتويج المحاولات التي تمت من داخل الماركسية لوضع «نظرية في الدولة» ،تتجاوز التصوير التقليدي السائد منذ ماركس وأنجلز ولينين ،وتتحدد مساهمة ألتوسير، داخل هذا الحقل ،في بيان الدور الهام ،الذي يمكن أن تلعبه الأيديولوجيا في« صياغة وتحويل الذاتية الإنسانية» ،وألتوسير ،بذلك، يخالف التصور التقليدي ذا «النزعة الإرادوية والاقتصادية» ،التي كانت سائدة ،في تلك المرحلة ، داخل معظم النظم والأحزاب «الشيوعية» ،والتي أعطت ،كما نعلم ،للبناء التحتي من تلك الاستعارة الدور الحاسم في«عملية التغيير الاجتماعي» ،وهو ما أثبت تهافته على مستوى الواقعات التاريخية اللاحقة.

إن الدور الحاسم للأيديولوجيا ،يمكن بيان فاعليته ،داخل فضاء «التشكيلات الاجتماعية المتقدمة» ،عبر ما أسماه ألتوسير «أجهزة الدولة الايديولوجية»،وهي تسمية

تحيل ،على مستوى تأريخ الأفكار ،، إلى ذات«المحتوى الوظيفى» ،الذى سبق لغرامشى أن أطلق عليه فى« رسائل من السجن» مصطلح «مؤسسات المجتمع الأهلى» ،من حيث أنها أجهزة إخضاع تسير، فى الغالب ،بواسطة «العنف المعنوى»، عكس ما هو عليه الحال بالنسبة لجهاز الدولة القمعى ،الذى يضم(الحكومة ،الإدارة ،الجيش ،البوليس ،المحاكم ،السجون، إلخ).

إن اكتشاف البنى المادية للأفكار ،أو الأشكال التى تعمل بواسطتها تصورات القوى «السائدة داخل التشكيلات الاجتماعية المتقدمة» ،على هذا النحو ،قد أجاب ،بصورة كبيرة،على التساؤل ،الذى تركه ماركس ،فى «الآيديولوجية الألمانية» ،معلقا ،ونعنى به: «لماذا يعمل البشر ضد مصالحهم الخاصة» ،وهو الفضل ،الذى أشار إليه ألتوسير ،فى ذات المقال ،بقوله :«إن غرامشى ،حسب (معرفتنا) ،هو(الوحيد) الذى سار بهذا الاتجاه ،فقد أشار إلى الفكرة «الخاصة» بأن الدولة ليست محصورة فقط بجهاز الدولة(القمعى) ،ولكنها تحتوى ،كما كان يقول ،على عدد معين من مؤسسات «المجتمع (الأهلى) : الكنيسة ،المدارس ،النقابات إلخ .إن غرامشى لم يبلور مع الأسف حدسه الذى بقى بشكل إشارات دقيقة ،ولكن جزئية».

لكن غرامشى ،لم يسر ،كما كان ألتوسير يقول ،بهذا الاتجاه «وحيداً» ،فعلى الرغم من أن فانون لم يكن معنياً ،فى جوهر مساهمته ،بدراسة الدولة ،فيما أسماه «المجتمعات التى تنتمى إلى الطراز الرأسمالى» ،إلا أن جملة ملاحظاته الدقيقة الثاقبة ،التى نجمت عن مقارنته بين «عمل الاستغلال» فى تلك« المجتمعات» ،وبين عمله فى«المستعمرات »،وتبقى ذات أهمية بالغة لاهتمامات «المنبوذين ماركسياً» فى الغرب ،إذ استطاع ،أثناء ذلك ،أن يقبض على جوهر تلك الدولة فيما أسماه «الأشكال الجمالية لاحترام النظام».

فهى أشكال تقوم، بحسب دلالة وعى فانون بها ،بذات الوظائف ،التى تنجزها «أجهزة الدولة الايديولوجية (ألتوسير) أو مؤسسات المجتمع الأهلى(غرامشى) ،من حيث إنها كما يذهب فانون «تخلف حول المستغل جواً من الخضوع والامتناع يخففان عبء قوى الأمن (جهاز الدولة القمعى) تخفيفاً كبيراً».

« في العنف»

على مستوى «التعارض» ،تبرز آراء حنة أرندت ،التى تنظر ،فى أجواء «الحرب الباردة» ،إلى أفكار فانون، من زاوية دمجها ،بصورة لا تخلو من «استعلائية»، فى تقاليد الفكر الأوروبى الحديث ،كـ« امتداد» لها أحيانا ،وكـ«تشويه» ،أو عودة إلى قيم تم تجاوزها أحيانا كثيرة ،وثمة سببان أساسيان ، دفعا حنة أرندت ،فى كتابها «فى العنف»،إلى نقد أهم دعائم منظومة فانون الفكرية «العنف» أولهما «النفوذ الكبير الذى يمارسه على الطلاب أبناء الجيل الراهن(أواخر ستينيات القرن الماضى) ،وثانيهما ،وهى حقيقة تقرها الباحثة ضمنياً ، أن «العنف» ،قبل فانون،،نادرا «ما كان موضع تحليل أو دراسة» ،على الرغم من «الدور الذى لعبه العنف ،دائما ،فى شئون البشر» ،وهذا ، لا ينفى ،فى الواقع ، حقيقة «أن هناك أدبيات وفيرة تبحث مسائل الحرب والعمليات العسكرية ،لكن كل هذه النصوص تهتم بأدوات العنف ،وليس بالعنف نفسه».

ويتجلى ،مأخذ أرندت الأساسى ،على فرانتز فانون ،فى كون الأخير يعمل ،كما فعل سوريل ،فى بدايات القرن العشرين ،على تمجيد العنف «حباً فى العنف» ،الأمر الذى أثبت سوريل نفسه فيما بعد لاجدواه ،حيث غيّر مفهومه ذا «الرؤية العسكرية» ،إلى «الصراع الطبقى» ،متراجعاً بذلك إلى« اقتراح الاضراب العام، كأقصى درجة من درجات العنف».

ولكى تبرهن ، أرندت ،على أن هذا «التوجه الجديد للفكر الثورى نحو العنف يمكنه أن يظل غير بيّن حتى أمام أنظار الناطقين الرسميين الأكثر تطوراً والأكثر تمثيلاً باسم هذا الفكر» ،عملت على تنحية «معذبو الأرض» جانباً ،ومن ثم ركزت جهدها على المقدمة التى وضعها له سارتر «الذاهب فى تمجيده للعنف ،أبعد مما ذهب إليه سوريل فى كتابه «تأملات حول العنف» –بل وأبعد مما ذهب إليه فرانز فانون نفسه ، الذى كان سارتر يرمى إلى إيصال محاججته إلى نتيجتها المنطقية.

أثناء ذلك ، يتراجع فكر فانون ،حول العنف ، إلى خلفية باهتة ، ليصبح تأثيره متجليا ،عبر كتابها ،من خلال عبارات «المركزية الأوروبية» ، ذات الطابع الوصفى واضح المقصد ،من قبيل «أن الفصاحة اللفظية التى يلجأ إليها المناضلون الجدد ،مستمدة بكل وضوح من كتابات فانون» ، أو «بامكاننا أن نقارنها بأسوأ مبالغات فصاحة فانون» ، أو

«إن المرء إذ يقرأ هذه العبارات الفظيعة واللامسئولة».

وترى الباحثة ،في هذا الصدد ، أن هذا الأمر يكشف ، على صعيد الخلفية المعرفية لسارتر ،عن درجة عدم إدراكه «لخلافه الأساسى مع ماركس حول مسألة العنف ، ولاسيما حيث يعلن بأن هذا « العنف الذى لا يمكن قهره ..إنما هو جوهر الإنسان إذ يعيد خلق نفسه بنفسه» .فإذا كانت هذه المفاهيم تبدو لافتة للنظر، كما تلاحظ الباحثة ،لأن فكرة الإنسان المعيد خلق نفسه «تتدرج فى تقاليد الفكر الهيغلى والماركسى»،إلا أن هيغل ،بحسب آرندت، كان يرى« أن الإنسان إنما «ينتج» نفسه عبر الفكر ،فيما كان ماركس ، الذى قلب «مثالية» هيغل رأسا على عقب ، يرى أن العمل هو الشكل الذى يبدل به الإنسان الطبيعة ، وبه ينجز مهمة إنتاج نفسه».

إن محاجة حنة ،ها هنا، لا تتعلق ،وفق كلماتها الأكاديمية الباردة نفسها ، بتصور مجرد «ينتمى إلى عالم تاريخ الأفكار» ، بقدر ما هى محاولة تصنيفية ، ذات أغراض مسبقة ،هى إدراج مفهوم العنف ،وفق صياغة سارتر له، ومن قبلها صياغة فانون ،خارج «المرجعيات الغربية» أو «المشروعية الفكرية المشكلة لرؤية (الإنسان الأوروبى) للعالم ، فـ« عبر عملية قلب لمفهوم الفكر المثالى ، يمكن الوصول إلى مفهوم العمل «المادى» ، لكننا لن نصل أبداً إلى مفهوم العنف » ،على حد تعبيرها .فصياغة فانون لمفهوم «العنف» ،فى تحليل حنة الأخير ، ذات «منطق خاص بها» ، أو هى« مجرد تعبير عن مزاج عابر، أو عن جهل ، أو عن نبل المشاعر لدى الشعب وقد تعرض لأحداث لا سابق مماثل لها ، من دون أن يكون له من القدرة ما يمكنه من التعامل معها عقلياً .

إن فانون ،على هذا النحو ، وبالتالى سارتر ، إنما يحيى ،بحسب أرندت ،أفكاراً ومشاعر «كان ماركس قد أمل فى أن يحرر الثورة منها ، مرة وإلى الأبد»؟!.

إذا كان ، مثل هذا النقد ، ينسحب ، بصورة كلية وفقط ،على ما أسماه سارتر «آخر لحظات الديالكتيك» ، أو «ارتداد العنف الاستعمارى نحو مجتمعاته الأصلية المصدرة له» ، وهو ما أسمته الباحثة نفسها «التوجه الجديد للفكر اليسارى»فى الغرب ، لهان الأمر على نحو ما- ولكن أن تعمل الباحثة جاهدة على تقييم صياغة فانون لمفهوم «العنف» ،على ضوء «ما نعرفه عن تاريخ التمرد والثورات» ، فذلك هو بعينه «قصور النظرة الأيديولوجية الليبرالية المضادة» ، الذى حال ،فى التحليل النهائى ،ما بين أرندت ورؤية

هاتين المسألتين:

أولا: تقييم مساهمة فانون، كنتاج فكرى سياسى ،عمل على قراءة واقع ذى خصوصية تاريخية ، مستفيداً ، أثناء ذلك، مما يراه جوهريا فى أشكال التراث الإنسانى كافة ،فكراً كان أم تجارب عملية .ثانياً –القبض على الملاحظات التى أشار إليها ادوارد سعيد فيما بعد فى فصل «النظرية النازحة» من كتابه «العالم والنص والناقد (١٩٨٣) ،الذى عالج فيه ،بحسب فريال غزول ،ما يحدث للأفكار والنظريات «عندما تنتقل من مكان إلى آخر ، متأقلمة مع الظروف التى تحيط بها».

«راهنية فانون»

أن أهمية فرانتز فانون تتجلى ،وفق الخلفيات النقدية السابقة، على مستويات عدة ،أهمها :«العنف» السائد الآن ،على مستوى عالمى ، إذ يتطلب ،حيال تفاقمه هنا وهناك ،تحليل بنياته ومضامينه ودوافعه ، التى أجاد فانون ، على ضوء تفاعلات الواقع الجزائرى ،خلال الحقبة الكولونيالية ،تحديد مختلف جوانب البعد النفسى والاجتماعى والتاريخى لها. و«أصالة الفكر» ،الذى أنتجه هذا المفكر ،حين انطلق ،وفق آليات منهجه المشار إليه ،من حقل« النظرية النقدية الكبرى» ،وهو الأمر الهام ،الذى تحتاجه أحزاب العالم العربى «اليسارية» ،فيما فى تجتاز الآن أزمتها ،التى أعلنت ، ويا للمفارقة التاريخية ،بعد انهيار «الكتلة الاشتراكية» ،التى اعتمد معظمهم هذه الأحزاب عليها ،على مستوى الفكر والتنظيم ،فى مقاربة خصوصية واقعات تاريخية واجتماعية «مغايرة» ،وثمة دلائل عدة ها هنا.

والسؤال ،الذى يطرح نفسه الآن ،والذى لا يعلم الإجابة عنه ، بالاجادة نفسها ، سوى معشر الجزائريين أنفسهم ،هو : إلى أى مدى كان بن بيلا وفيا لما أعلنه ،بعيد رحيل فانون، حين قال :« لم يكن فانون رفيقاً فى المعركة فحسب ، بل كان مرشداً وموجهاً ،لأنه ترك لنا من إنتاجه الفكرى والسياسى ماهو ضمانة للثورة الجزائرية»؟!.



فرانز فانون

ملحمة زمن ومعالم طريق

● أمينة رشيد

يمثل فرانز فانون زمن شبابنا . زمن صحوة العالم الثالث كقوة مؤثرة فى العالم ، زمن باندونج وشى جيفارا . تو ظهوره فى ١٩٦١ ، لقى كتابه المعذبون فى الأرض استقبالا حافلا ، مباشرا وبراقا . بيعت مئات الآلاف من نسخ الكتاب بالفرنسية والإنجليزية ، ومترجما إلى خمس عشرة لغة أخرى (ومن ضمنها اللغة العربية) . مثل الكتاب أمل المستقبل لآلاف من البشر ، أمل الانتهاء من الاستعمار وابتكار إنسان جديد .. وكان الكتاب صرخة قوية لإدانة المستعمر / المستوطن (بكسر الميم)، كما استطاع أن يرسم صورة أصيلة للعلاقة بين المستوطن والمستوطن. مسلح بنضاله فى الجزائر والإشتراك فى حرب تحريرها وبخبرته العميقة كمناضل وطبيب نفسى تعامل فانون مع جروح رجل العالم الثالث وتشوهاته وتمكن من تحديدها

ببراعة ، منتقدا بقوة النظريات النفسية (العلمية !) العنصرية التى تعتبره رجلا ناقصا لبعض خلايا العقل ، ولد مجرما ، سطحيا ، إنفعاليا ، منغرسا فى رصد التفاصيل وغير مؤهل لفهم شمولية الأمور.

ولد فرانز فانون سنة ١٩٢٥ ب" فور دى فرانس" فى جزر المارتينيك ، وتوفى فى واشنطون سنة ١٩٦١ . درس الفلسفة والطب النفسى بمدينة ليون بفرنسا ، ثم عمل مديرا لمستشفى الأمراض النفسية بالبليدة فى الجزائر. والتحق بجبهة التحرير الوطنى سنة ١٩٥٧ بعد ما فضح العنف الذهنى الذى مارسته قوات الاحتلال ضد المواطنين فى كتابه بشرات سوداء وأقنعة بيضاء. فيما بعد شارك الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية فى بعض المهام : الإعلام والتمثيل الدبلوماسى ، فقد كان سفيراً للجزائر فى غانا ، حتى وفاته باللوكيما فى مستشفى بأمريكا.

لايشك أحد فى عظمة فرانز فانون ، مناضلا ، طبيبا نفسيا ، ومنظرا لحالة الاستيطان من خلال نموذج الجزائر وموطنه فى المارتينيك حيث استطاع أن يحدد ملامح العالم الثالث فى زمنه . ومن خلال مقالي هذا أريد أن أظهر كيف أن هذه الصورة مازالت حية ومتأصلة ، رغم زعم البعض ، ومن أكثر الموالين لفكر فرانز فانون ، أن العالم قد تغير ، وأن حلم فانون بانسان جديد فى عالم متغير ، ينتمى إلى اليوتوبيا الرومانسية ! كان فانون فعلا حالما ورومانسيا . لكن أليس هذا حال جميع الأفكار والنظريات التى ساهمت فى تغيير الرؤية السائدة للعالم ، وأحيانا العالم ؟ وألا نحتاج فى ظلام العالم الحالى وظلمه أن نحلم بفضاء أفضل وأن نتذكر الأفكار – المؤصلة علميا – التى تصون الحلم وتؤكد إمكان تحقيقه؟

كان فانون من هؤلاء الحالمين العلماء ، الذين ساهموا بدقة وعزيمة فى وصف واقعهم ليقدموا حلولا لتغييره . وكان تركيزه على هذا الجزء من العالم الذى يسمى بالعالم الثالث. وصفه مكانا وفضاءً ، واقعا جغرافيا وتاريخيا ، وضعا ماديا اقتصاديا وأخلاقيا / معنويا من خلال القيم أو قتل القيم الذى يميزه والتشوهات النفسية التى تصيبه.

فمن أهم إنجازات فرانز فانون تحديد العنف الذى شكل العالم الثالث ، من عنف وسائل الاستيلاء على البلاد إلى العنف الذى مارسه المستوطن فى حكمه واستقراره على أرضها . استوطن المستعمر فى الأرض وقام بتجزئتها ، قسم المدن إلى فضاءات ثنائية ، جزءا نظيفا وجميلا وثريا ليسكنها وآخر تعيس وفقير ، مزدحم وقبيح ، يسكنه السكان الأصليون . وهنا بدأت الإزدواجية بين الإنسان والإنسان ، جزء من العالم ينظر إلى الآخر بحسد ومرارة ، يريد أن يحتل مكان المستوطن ." ينام فى

سريره ومع زوجته إذا أمكن" ، بينما ينظر إليه المستوطن على أنه متخلف بالسليقة ، ولد لصا ومجرما.

وسن المستوطن الأسلحة لحكم هذا العالم الوبش . بالشرطى والجيش أولا ، ثم باستيعاب مايمكن إستيعابه من الصفوة ، وخلق صفوة جديدة ، من ناحية أخرى . ويصف فانون ببراعة العنف الذى كان سائدا فى أقسام الشرطة ، ثم التعذيب الذى مورس على الجزائريين فى فترة تحريرهم ، من خلال قصص المرضى النفسيين الذين قام بعلاجهم جزائريين وفرنسيين . وتؤكد هذه الصور المريعة القسوة والظلم ، وتبقى للتاريخ وثائق لبشاعة الاستيطان وعنفه.

وإلى جانب العنف المادى ، مارس الاستيطان عنفا أيديولوجيا وسياسيا من خلال خلقه لصفوة تنتمى إليه . كان فانون قد وصف فى كتابه الأول بشرات سوداء وأقنعة بيضاء العنف الرمزى الذى يمارسه المستوطن ، أى الرجل الأبيض فى تهميش الآخر ، أى الرجل الأسود ، وخلق دونيته . وفى المعذبون فى الأرض يظهر الاستخدام السياسى لهذه الممارسة التى تستهدف إطاعة الآخر واستسلامه ، وفى حالة الصفوة إقناعها وترويضها . ويصف فانون باستفاضة مثقف العالم الثالث الذى يتبنى فى فترة أولى ثقافة المستوطن وقيمه ، يتعرف على شكسبير ورابليه ، يتقن لغة أسياده ولايعرف شيئا عن ثقافة شعبه . ولايتغير هذا الوضع إلا ببداية الوعى الوطنى وممارسة العنف الثورى.

وهنا نجد صفحات من أجمل ماكتبه فانون فى التقاء المثقف بشعبه ، رغم أن هذه الصفحات ربما تكون المسئولة عن إتهام فانون بالرومانسية والمثالية! فى لقائه مع شعبه ، وانتقاله من المدينة إلى الريف ، يتغير المثقف . تعلمه إجتماعات القرية والخلية لغة أخرى وآفاق عالم آخر . يعرف أن قيم الشرف والفضيلة لامعنى لها أمام الجوع والحرمان ، أمام اشتياق الفلاح لاسترداد أرضه . ويبدأ الدخول فى المعركة والاشتباك ، وتبدأ ملحمة العالم الثالث ، أنشودة ال" معذبين فى الأرض" (ونذكر هنا أن هذا العنوان مأخوذ من النشيد الفرنسى المعروف : الأممية).

لايمجد إذن فرانز فانون الشعب من خلال رؤية شعبوية كما يتهم من قبل البعض فما يمجده فانون هو الشعب فى الفعل الثورى . فالفعل الثورى هو الذى يغير الناس والقيم والعالم . فى الفعل الثورى تنشأ قيم المقاومة والتضامن والشجاعة والاعتداد بالنفس والبطولات . كانت الآمال كبيرة فى الستينيات ومع ذلك لم يغب عن فانون المأزق ورأى بوضوح شبح التهديدات.

أدان فانون منذ البداية شكل الدولة القومية وتنظيمها . فكان يرى أن البرجوازيات

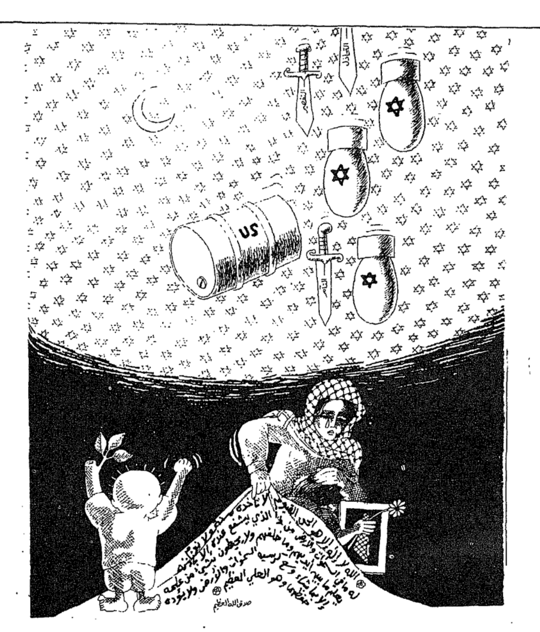
فى العالم الثالث لم تستكمل ثورتها بمعنى أنه لم يحدث هنا تراكم رأس المال الذى نتج عنه التصنيع والإثراء ونشأة ثقافة الإبداع والاختراع . فظلت ثقافة الطبقات السائدة فى المستعمرات ال" محررة" تابعة وسطحية ، منتمية إلى مظاهر الرخاء التى ورثتها عن المستعمر ، دون القوة التى تسمح بالنهوض وإنتاج الجديد مع الشعب ومن أجله . فاستمرت معتمدة على القمع بالاستناد إلى الشرطة وإلى الجيش إذا استدعى الأمر. استمرت تعتمد على ال" قائد"، إلى قوة القائد و" كارزمته" فى أفضل الأحوال ، والمزايا التى يستطيع أن يحصل عليها من السيد المستعمر القديم فى أسوأها.

أما الحزب فيستمر منتشيا فى المدينة ، ناسيا حماس الشعب الذى ساهم فى تحقيق نجاحه ، غير مهتم بالريف وبؤسه . وهنا أيضا اتهم فانون بالتعظيم من الدور الثورى للفلاحين ، دون القراءة العميقة لما كان يقصده . كان فانون يرى أن الفلاحين والريف يكونون الجزء الأعظم للدولة والذى لم يلوث بثقافات المدينة ، أى هذه الثقافات التابعة للغرب والمشوهة لأصالة الثقافة الوطنية . كان يرى أيضا أنه الجزء المستعد للتضحية بلا مقابل ، بلا نظر إلى أى مصلحة ، وأنه كان فى النهاية يكون الخلفية العميقة العريضة المنتجة لخيرات البلاد.

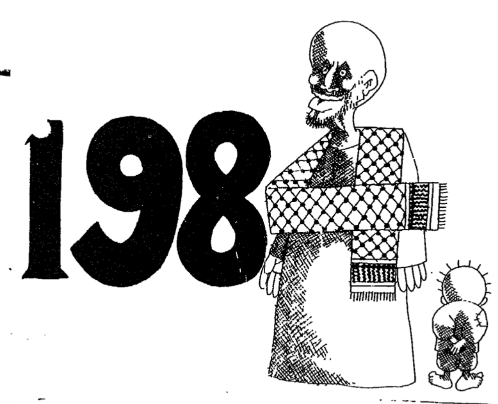
هل تنتمى هذه الأفكار للنظريات المثالية والرومانسية ، أم نستطيع أن نرى فيها معالم على طريق ثورى بدأ مزدهرا واختنق فى تناقضاته ؟ ألم يكن فانون محقا فى تحليله لنموذج الدولة ال" وطنية" ولحدود قياداتها؟ ألم نر الآن الثمرات المؤسفة لوضع وصفه بدقة وجرأة ، هو الذى ترك أسرة ميسورة فى بلاده ومهنة طبيب نفسى ناجحة بلا شك ليشارك فى محنة شعب ناضل من أجل حريته وكرامته والعدالة الاجتماعية التى حرم منها؟

ربما لم ينتبه فرانز فانون بالقدر الكافى للمآزق الحديثة التى نشأت عن الاستعمار الجديد ، عن العولمة وإعادة ترتيب العالم تحت لواء السوق وقانونه . ربما لم ير ، ولم يستطع أن يرى ، القوة الجديدة للإعلام المرئى والمكتوب والاحتكارات التى تحكم الميديا " الحديثة ، مشكلة للرأى العام ومستلبة لإرادة الجماهير . وبالطبع لم ير مايحدث الآن من" عسكرة العولمة" ، والدكتاتوريات المتجددة للعالم" الحر" ومع ذلك كان يرى المأزق الذى أوقف جدل القيادة والجماهير وثنائية القادة بين الشعارات الثورية والمهرجانات الشعبية – التى تقام مرة أو مرتين فى السنة ! – ونمط حياة غير منتم للشعب ، بعيدا عنه ، خائفا منه ، ومقلدا لغرب متخيل .

الآن ، أكثر من أى وقت آخر ، تفرض نفسها إعادة قراءة فانون . فرغم إعادة



تشكيل ثنائية العالم وشراسة الرؤى المتجمدة فى شعارات بالية بين الأنا والآخر ، مازالت الشعوب حية ومازالت تقاتل ، ومازالت من خلال كفاحها تجدد معنى النضال والكرامة والتضامن . رأينا مظاهرات سياتل ضد العولمة ، واستمرار الحركة المناهضة لها، رأينا دوربن وصرخة الشعوب فى وجه أسياد العالم . ونرى كل يوم منذ أكثر من سنة الشعب الفلسطينى يقف بمفرده بجسارته بإرادته أمام جيش مسلح بأحدث وسائل الحرب، المشروعة منها والمحرمة . أليس من حقنا أن نرى الملحمة تتجدد والنضال يحقق كل يوم ، رغم قسوة الواقع ، حلم المستقبل وهدف العدالة وتحرر الإنسانية الذى عاش فرانز فانون ومات من أجله ؟



بحثاً عن جذور العنف

● نهلة فاروق أبو عيسى

بالرغم من أن موضوع العنف قد حظى بكثير من الاهتمام على مدى السنين الماضية ، إلا أن كثيراً من هذا الاهتمام قد ركز فى مجمله على البحث العلمى داخل نظريات السلوك البشرى ، ومازالت قضية العنف كقضية محورية قضية غامضة تحتاج إلى مزيد من التعمق والإضافة خاصة فيما يتعلق بتناولها كجزء من مشاكل المنظومة السياسية ككل ، أو كمشروع قومى ذى جوانب متعددة لابد أن تقوم بمعالجته جميع قطاعات المجتمع كل فيما يخصه ، فعلى مدى سنين طويلة تفشت ظاهرة العنف فى مجتمعاتنا واستفحلت فى كثير من جوانب حياتنا ، حيث أضحت شعوبنا تعانى يومياً من العديد من أنواع العنف ، كالعنف السياسى ، والعنف الأسرى ، والعنف ضد المرأة ، والعنف ضد الطفل ، وعنف التمييز الدينى ، والعرقى، والعنف البوليسى ، والعنف نتيجة الفقر .. الخ.

وفى غضون هذا الانهمار العنفى وربط العنف والإرهاب بالإسلام خاصة بعد أحداث ١١ سبتمبر الماضى فى أمريكا وما أعقب ذلك من تداعيات ، يمكن التنويه ، فى هذا السياق ، إلى أهمية الحوار الدولى للوقوف على الأسباب الحقيقية للعنف ، بعيداً عن الرؤى السلبية والتجريدية التى تحاول الدول الغربية ربطها بالإسلام كمصدر للعنف ، مما أوجد كل تلك الصور النمطية المناهضة للإسلام والعرب.

ويمكننا القول، فى هذا السياق أيضاً ، أنه كان بامكان العناصر المستنيرة من العالمين العربى والإسلامى فى جميع أنحاء العالم تشكيل تحالف قوى كما يفعل الغرب اليوم تجاه ما أسماه « الإرهاب» والعمل ككتلة واحدة لمواجهة الهجمة على الإسلام كمعتقد وتوفير التوعية بالتفسيرات المتوازنة التى تبعد عن التعصب والتشدد الدينى ، وكذا التعريف بأن تيارات الجماعات الإسلامية الأصولية إنما تعكس وجهة نظر وقناعات مجموعات لاتعبر عن آراء الأغلبية ، بل وتعانى هذه الأغلبية من ممارسات هذه المجموعات والتى فى مجملها لاتخدم الإسلام نفسه بل تخدم مصالح سياسية واقتصادية بحتة تخص هذه المجموعات ، ومثال على ذلك مايحدث فى السودان – وفى مصر – وفى الجزائر وغيرها من الدول ، التى تستمد داخلها هذه الجماعات مفاهيم تبيح استخدام العنف والإرهاب مستندة على تأويلاتها الخاصة عن الإسلام وتعاليمه (بالرغم من أن ذلك بعيد كل البعد عن جوهر الإسلام).

وبالبحث عن أسباب هذا العنف وجذوره يرجع كثير من المفكرين وعلماء الاجتماع نشوء الفكر الإسلامى المتشدد والإنجراف للانتماء لهذه التيارات لأسباب مرتبطة بالاغتراب المتزايد عن سياسات وممارسات الدول ومؤسساتها ، وسعى الأجهزة الأمنية لهذه الدول إلى وقف هذا العنف بعنف مضاد.

وقد يكون من المفيد هنا أن تعالج / تطرح مشكلة العنف ليس فقط من خلال أجهزة الأمن ولكن كبرنامج عمل متكامل تتبناه كل قطاعات المجتمع ويعتمد على ما أنجز من أبحاث علمية وتحليلات نفسية وسيكولوجية تهدف إلى ردع العنف البشرى بالوصول إلى جذوره وتبنى وانفاذ برامج التربية والتعبئة الجماهيرية ، لخدمة القضايا والأهداف . وقد يكون إحدى الوسائل لتحقيق ذلك هى إنشاء تنظيمات شعبية ذات قواعد عريضة يمكن من خلالها التعبير عن الرأى والمشاركة الفعلية لتشكيل المستقبل ، وكذلك الإرشاد من خلال اللقاءات بالمثقفين والمفكرين بهدف التوجيه بالطرق السليمة والأمثلة التى تمكن الشعوب من مواجهة مشاكلهم وإحباطاتها وتمكن الفقير من مواجهة فقره والعاطل لإيجاد البدائل لوضعه وذلك بعيداً عن استخدام أساليب العنف.

وكما تقع المسئولية على المفكرين والمثقفين وعلى الشعوب ، فهناك مسئولية أكبر تقع على الدول والجهات الرسمية ، فان نوع الدولة التى تعيش تحت قبضتها وسلطتها هذه الشعوب يجتر وراءه نوع الحياة التى يعيشها الإنسان وأسلوب حياته وسلوكياته التى تنعكس على كيفية تقبل أوضاعه وتحقيق أهدفه وتوقعاته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية . وتحت مظلة الدولة البيروقراطية والتى تتسم بها منطقتنا ، تعانى الشعوب من أوضاع اقتصادية وسياسية واجتماعية متردية ، كما أن هناك شعوراً دائماً بالإحباط يؤدى فى معظم الأحيان إلى الإحساس بالعزلة عن المجتمع ككل من جراء العيش تحت نظم تدعى الديمقراطية وهى سلطوية ، تعد بمستقبل أفضل ولاتستطيع على مر السنين إيجاد الحلول اللازمة ، بل وتتفاقم فى ظلها معدلات البطالة والتفنن فى كبت الحريات والترهل الاقتصادى ، والأخطر من ذلك كله السماح من قبل هذه الدول لدول أجنبية بالهيمنة والهجوم على القيم والثقافات وعلى كرامة الشعوب وإهانتها.

وهنا يبدأ البحث عن جميع البدائل وأساليب الدفاع عن النفس . فمما لاشك فيه أن فقدان الثقة فى الحكومات والشعور بالخذلان يؤدى إلى العنف.

وعبر التاريخ وبمتابعة قضية العنف نجد أن هناك اتجاهين فى تحليل العنف، اتجاه يطرحه بصورة سلبية واتجاه يطرحه كأداة إيجابية بعيداً عن التجريد.

ففى سياق الحديث عن العنف كوسيلة إيجابية تحدث المفكر فرانزفانون عن العنف فى ظل حركات التحرر من الاستعمار ولإحلال نظام مكان نظام . ويرى فانون أنه فى ظل ظروف الاحتلال تنشأ أسباب عديدة تحفز الشعوب المستعمرة على استخدام العنف للتحرر من قبضة المستعمر . وتجاه هذا الهدف ولتحقيقه تتوحد الشعوب كيد وككتلة واحدة فى مواجهة العدو ولردع ممارساته . ويربط فانون استخدام القوة للتحرر من ظروف التجويع والضرب والتعذيب وإهانة الكرامة والقيم وتجريد المستعمر من إنسانيته . واعتبار أن المجتمع المستعمر(بفتح الميم) ليس به قيم تستحق التطوير والبناء ولهذا تفرض السلطة المستعمرة (بكسر الميم) قيمها ويرى فانون أن استخدام العنف كأداة مرتبط ارتباطا وثيقا بما يستخدمه المحتلون من قوة وعنف ضد الشعوب المستعمرة . ويتعلم المستعمر أساليب استخدام القوة والعنف من المستعمر وذلك للحفاظ على كرامته وقيمه وإثبات أصالة قيمه التى أهانها المستعمر لسنين طويلة . وعندما يكتشف المستعمر أن المحتلين ليسوا أفضل منه فى شئ تكون نقطة البداية لاستخدام العنف ويبدأ هنا كما يقول فانون الإحساس بثقة ثورية جديدة. ويبدأ العنف ضد مصالح المستعمر ، وكذلك ضد مصالح البورجوازية

الوطنية الناشئة والاستغلال من السلطة الكولونياليه، وفى معظم الأحيان ينجح كفاح المستعمر باستخدامه للعنف فى تحقيق أهدافه ضد هذه السلطة . وفى هذا الصدد تؤكد الباحثة الألمانية حنا ارندت على أن العنف هو فى الأساس نقيض للسلطة، وانهما حين يتصادمان يكون النصر دائما للأول".

ويأخذنى التفكير فيما طرحه فانون عن التحرر من الاستعمار واستخدام القوة لرد القوة إلى محاولة إيجاد أوجه التشابه بين الأسباب التاريخية التى أدت إلى استخدام العنف كأداة للتحرر من الاستعمار ، والأسباب التى تؤدى فى مجمل الظروف الراهنة إلى استخدام العنف كأداة للتحرر من الاستعمار والأسباب التى تؤدى فى مجمل الظروف الراهنة إلى استخدام العنف كأداة للتحرر من الهيمنة الغربية والأمريكية وفى ظل ظروف العولمة غير المنضبطة التى تترك كل شئ للسوق التى نتج عنها دخول قشور مفاهيم الحداثة ليس فقط على السياسات العامة ، ولكن دخولها للبيوت من خلال الفضائيات وغيرها .

فبعد الحرب العالمية الثانية وبعد انتهاء فترات الاستعمار ونجاح حركات التحرر فى إنشاء الدول الوطنية ، نشأت صورة ذهنية عن الدول الأوروبية الاستعمارية تتسم بالكراهية والاستغلال والخيانة . وفى مقابل ذلك كان الانجذاب نحو الولايات المتحدة كبديل وكدولة عظمى قوية وغنية تدعى الدفاع عن الحريات والديمقراطية وحقوق الإنسان والعدالة. وبالرغم من أنه فى تلك الفترة بدأت تنشأ تيارات معاكسة لذلك ومعادية للنظام الأمريكى وتعتبره مساهماً بدرجة كبيرة فى تأسيس الدولة الإسرائيلية ، إلا أنه فى تلك الفترة لم ينشأ العداء الشعبى والحقيقى لأمريكا ، ذلك فى ماعدا بعض التنظيمات اليسارية التى كانت تندد بالدور الأمريكى وتحذر منه ، وتشير إلى نوع جديد من الاستعمار . إلا أن هذه التنظيمات كانت تعتبر أنها تفعل ذلك لصداقتها ورؤيتها المشتركة مع الاتحاد السوفيتى ، وذلك كنوع من الانحياز له فى إطار الحرب الباردة.

ولكن يمكننا القول أنه خلال الثلاثين سنة الماضية بدأ العداء الشعبى لأمريكا وتنامى الإحساس بالكراهية تجاهها ذلك بالإضافة إلى الدور السلبى الذى تلعبه أمريكا تجاه القضية الفلسطينية حيث ربطت كثير من شعوبنا تدهور الحالة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التى تمثلت فى تفشى الفقر والتبعية السياسية بالهيمنة الأمريكية والاستغلال فى كثير من جوانب الحياة.

كما تزايد الإحساس بأن الدولة والسلطة الوطنية غير قادرة على الاستقلال بنفسها فى اتخاذ كثير من التدابير الوطنية ، وتعتمد فى كثير من سياساتها

ومواقفها الاقتصادية والسياسية على المباركة الأمريكية . وفى غضون الهيمنة الغربية عموما والأمريكية خصوصا وخاصة بعد انتهاء الحرب الباردة ، تدهور الاقتصاد العام وزادت معدلات البطالة والفقر واستفحل الإحساس بالتذمر وذلك خاصة فيما بين الفئات العمرية الشبابية والتى تقع بين ١٨-٥٢ سنة ، وهى الفئة الأكثر ثورية وانجذابا لأحداث التغيرات بالقوة وهم يمثلون ٤٠٪ من تعداد معظم الدول العربية.

وتحديدا فان أكثر العوامل إثارة لمشاعر الثورة الشبابية هى قشور مفاهيم الحداثة التى صدرتها الدول الغربية وتمثلت فى السلع الاستهلاكية مثل السيارات والمطاعم السريعة مثل ماكدونالدز وغيرها من الأشياء التى لايستفيد منها غير أقلية فى مجتمعاتنا وتسبب كثيراً من الإحباط والتذمر. وربما أخطر العوامل المثيرة لمشاعر الثورة واستخدام القوة هى تعرض القيم لهجمات عنيفة تقلل من شأنها وتهينها ومثال على ذلك مايتعرض له الإسلام من مناهضة وهجوم استمر لسنوات.

وعند فقدان الثقة فى الدولة والإحساس بأن الدولة الوطنية غير قادرة على الدفاع عن كل ذلك وغير مؤتمنة على حفظ وصيانة القيم والحقوق الاقتصادية والاجتماعية تأخذ الشعوب مقاليد ومسئولية الدفاع عن هذه الأمور فى يدها فلا تصبح الدولة هى الجهة المحتكرة للعنف بل تتسع الدائرة لتشمل مجموعات وجماعات أخرى عديدة.

ونخلص من هذه المقارنة بأن ماطرحه فانون عما حدث خلال فترات الاستعمار من تجويع وإهانة واستغلال وتحقير للقيم والثقافات من قبل الدول الأوروبية الاستعمارية أثار مشاعر العنف بهدف الخلاص من قبضة المستعمر باستخدام جميع أساليب العنف وفداء النفس تجاه ذلك . وفى المرحلة الحالية أدت الوضعية العالمية إلى تزايد الاتجاه لدى الشباب بأن الوضعية المحلية المتدهورة على جميع الأصعدة قد حدثت تأثراً بالهيمنة الأمريكية واستيراد قشور مفاهيم الحداثة مما ولد إحساساً متزايداً بضرورة استخدام جميع وسائل العنف وفداء النفس لاسترداد الكرامة والقيم والاستقلال من هذا النوع الجديد من الاستعمار ، وإزاء امتلاك البرجوازية الوطنية لمقاليد السلطة مع عدم قدرتها على تحقيق الآمال الشعبية.

إن طرح هذه المقارنة هو ليس دفاعا عما يحدث من إرهاب عالمى ومحلى بل على العكس هو محاولة للتأكيد فى نظرى على ثلاث قضايا محورية هى:

أولا: ضرورة تعريف مفهوم العنف وأساليبه بما فى ذلك الإرهاب.

ثانيا: فهم سيكولوجية الشعوب وسلوكياتها فيما يتعلق بالفعل ورد الفعل وذلك فى محاولة لتحديد المسئوليات وكيفية التوجيه وضرورة التعمق فى أسباب العنف.

ثالثا: إيجاد حلول تربوية وسياسية تتناولها كل مؤسسات الدولة بشفافية وعقلانية.



تصدير« معذّبو الأرض: أنتم تعلمون أننا مستغلّون

جان بول سارتر

منذ زمن غير بعيد جدا ، كان عدد سكان الأرض مليارين ، منهم خمسمائة مليون من البشر ، ومليار وخمسمائة مليون من «السكان الأصليين» فالأولون يملكون «الكلمة» والآخرون يستعيرونها وبين هؤلاء وأولئك يقوم بدور الوسطاء ملوك صغار مشترون ، وإقطاعيون ، وبورجوازية زائفة ملفقة تلفيقا وكانت الحقيقة فى المستعمرات تبدو عارية ، وكانت عواصم «البلاد المستعمرة» تؤثرها مكسوة ، وكان على السكان الأصليين فى البلاد المستعمرة أن يحبوا هذه العواصم ،كما يحبون أمهاتهم إن صح التعبير.

وشرعت الصفوة الأوربية تصنع صفوة من السكان الأصليين .أخذت تصطفى فتيانا مراهقين ، وترسم على جباههم بالحديد الأحمر مبادئ الثقافة الأوروبية ، وتحشو أفواههم بأشياء رنانة ، بكلمات كبيرة لزجة تلتصق بالأسنان ، ثم تردهم إلى ديارهم بعد إقامة قصيرة فى العاصمة وقد زيفوا .إن هؤلاء الأفراد الذين هم أكاذيب حية تسعى ، قد أصبحوا .لا يملكون ما يقولونه لإخوتهم ،لأنهم لا يزيدون على أن يرجعوا ما يسمعون ، فمن باريس ولندن وامستردام كنا نحن نهتف قائلين: «بارتينون» ،أخوة» فإذا بشفاه تفرج فى مكان من الأمكنة بأفريقيا أو آسيا ،لتقول :«بينون» خوة!».. وكان ذلك هو العهد الذهبى.

وانتهى ذلك العهد ، وأخذت الأفواه تنفتح من تلقاء ذاتها . وظلت الأصوات الصفراء والسوداء تتحدث عن نزعتنا الإنسانية ، ولكنها أصبحت تفعل ذلك لتأخذ علينا أننا غيرإنسانيين . وأصبحنا نصغى إلى تلك الآراء اللبقة التى تعبر عن المرارة ، دون أن نشعر بالاستياء .لقد أحسسنا فى أول الأمر بدهشة يمازجها كبر: كيف ؟ أيتكلمون من تلقاء أنفسهم؟ أنظروا مع ذلك ماذا خلقنا منهم؟. وكنا لا نشك فى أنهم يقبلون مثلنا الأعلى ،ما داموا يتهموننا بأننا لسنا أوفياء له. وآمنت أوروبا عندئذ برسالتها: لقد حملت الثقافة الاغريقية إلى الآسيويين ،لقد خلقت هذا النوع الإنسانى الجديد، نوع الزنوج الإغريق– اللاتينية –وكنا نضيف إلى ذلك سرا فيما بيننا : دعوهم يعوون ، فذلك يسرى عنهم .إن الكلب الذى ينبح لايعض.

وجاء جيل جديد نقل المسألة إلى أفق آخر. لقد حاول كتاب هذا الجيل وشعراؤه أن يشرحوا لنا ،فى كثير من الصبر ،أن قيمنا لا تناسب حقيقة حياتهم ،وأنهم لا يستطيعون أن ينبذوها نبذا كاملا ، ولا أن يهضموها .وكان معنى ذلك على وجه الإجمال هو هذا : أنكم تشوهوننا ،فالمذهب الإنسانى الذى تأخذون به يدعى أننا وسائر البشر سواء ،وأعمالكم العرقية تفرق بيننا وبين غيرنا .وكنا نصغى إلى كلامهم فى كثير من الاسترخاء : إن حكام المستعمرات لا يدفعون لهم أجوراً من أجل أن يقرأوا هيجل ،وهم لذلك لا يقرأونه كثيرا ، ولكنهم ليسوا فى حاجة إلى هذا الفيلسوف لكى يعرفوا أن هذه الضمائر الشقية المعذبة تربكها تناقضاتهم . ولا جدوى .فلنجعل شقاءهم إذن يستمر،

فلن يخرج من ذلك، الا هواء .وكان الخبراء يقولون لنا: إذا كان فى تأوهاتهم هذه ظل من مطمح ، فهو التوق إلى الانضمام .ولا مجال طبعا لمنحهم هذا الانضمام : وإلا كنا نهدم النظام الذى يقوم على زيادة الاستغلال كما تعلمون. ولكن يكفى أن ندع هذه الجزرة ماثلة أمام أعينهم حتى يركضوا .أما أن يثوروا فذلك ما كنا مطمئنين إلى أنه لن يكون أى واع من هؤلاء السكان الأصليين أن يمضى إلى قتل أبناء أوروبا الحسان لأن غايته الوحيدة هى أن يصير أوروبيا مثلهم ؟ لقد كنا إذن نشجع تلك الألوان من الأسى،وفى ذات مرة لم نجد ضيرا فى أن نمنح أحد الزنوج جائزة جونكور :وكان ذلك قبل عام٣٩.

١٩٦١ .اسمعوا هذا الكلام :«علينا ألا نضيع الوقت فى ثرثرات عقيمة أو فى لغو يبعث على الاشمئزاز .فلنترك هذه الأوروبا التى لا تفرغ من الكلام عن الإنسان وهى تقتله جماعات حيثما تجده،فى جميع نواصى شوارعها وفى جميع أركان العالم. لقد انقضت قرون .وهى تخنق الإنسانية كلها تقريبا باسم« مغامرة روحية مزعومة» .إن هذه اللهجة جديدة .من ذا الذى يجرؤ أن يتكلم بهذه اللهجة؟ أنه افريقى إنسان من «العالم الثالث» كان مستعمرا .وهو يضيف إلى ذلك قوله: إن أوروبا قد بلغت من الجنون والاضطراب فى سرعتها أنها ماضية إلى الهاوية ..التى يحسن الابتعاد عنها». وبتعبير آخر: أنها قد أفلست .هذه حقيقة لا يجمل قولها –أليس كذلك يا أعزائى أهل أوروبا ؟ ولكنها حقيقة نحن جميعا مقتنعون بها فى فى قرارتنا، بين اللحم والجلد منا.

على أن هناك تحفظا لابد من ذكره .حين يقول فرنسى لفرنسيين مثلا: «لقد أفلسنا» –وهذا ما أعرف أنه يحدث كل يوم تقريبا منذ عام ١٩٣٠ فهو إنما يلقى خطابا يفيض بالعاطفة ،خطابا تضطرم فيه نيران من الحنق والحب ، والخطيب هنا يضع نفسه فى المغطس مع جميع أهل وطنه . ثم إنه يضيف على وجه العموم قوله «اللهم ولا أن...» .ومعنى ذلك واضح فهو يريد أن يقول: علينا أن لا نقترف بعد الآن خطيئة واحدة. فاذا لم تتبع وصاياه بحذافيرها فعندئذ ،عندئذ فقط ، تنهار البلاد .ومعنى ذلك أن ها هنا وعيدا يعقبه نصح ،وكلام الخطيب لا يؤذى سامعيه ما دام يصدر عن الذاتية القومية المشتركة .أما حين يقول فانون إن أوروبا ساعية إلى حتفها ، فهو لا يصيح صيحة من

ينبه إلى الخطر ، وإنما هو يشخص الداء .إن هذا الطبيب لا يدعى أن أوروبا مائتة لا محالة- قد رأى الناس معجزات -لا ولا يقدم لها وسائل الشفاء ، وإنما هو يلاحظ أنها تحتضر . ويلاحظ ذلك من خارج ، معتمدا على الأغراض التى استطاع أن يجمعها .أما أن يعالجها فلا .أن فى رأسه هموما أخرى .إنه لا يعنيه أن تفطس أو أن تعيش .وكتابه لهذا الذى يقدمه لنا!» غابت عنكم الطبيعة الحقيقية للفضيحة : ذلك أن فانون لا «يقدم» إليكم شيئا البتة .إن كتابه الذى يراه الآخرون كاويا يظل عندكم صقيعا .إن مؤلف هذا الكتاب يتحدث عنكم فى كثير من الأحيان ،ولكنه لايتحدث إليكم أبدا .انتهى عهد جوائز جونكور السوداء وجوائز نوبل الصفراء لن يعود زمن الحائزين على الجوائز من المستعمرين :«أيها السكان الأصليون» فى جميع البلاد المتخلفة ،اتحدوا» يا له من سقوط ! لقد كان الآباء لا يتحدثون إلا إلينا ، فاذا بالأبناء أصبحوا يرفضون حتى أن يعدونا أهلا لأن يخاطبونا .والكلام يدور علينا .صحيح أن فانون يذكر فى عرض الحديث جرائمنا المشهورة : صطيف ،هانوى ، مدغشقر ، ولكنه لا يضيع وقته فى استنكارها ، وانما هو يستعملها .ولئن كان يفضح أساليب الاستعمار، ويحلل ما هنالك من حركة معقدة فى العلاقات التى تجمع وتفرق بين المستوطنين وبين« سكان العاصمة الأوروبية» ،فهو انما يفعل ذلك لأخوته ، لأن هدفه هو أن يعلمهم كيف يحبطون مؤامراتنا.

وخلاصة القول أن«العالم الثالث» يكتشف نفسه ويخاطب نفسه بهذا الصوت .ويعلم الناس أن هذا العالم ليس متجانسا، فما نزال نجد فيه شعوبا مستعبدة ،وأخرى نالت استقلالا كاذبا ،وأخرى تقاتل من أجل أن تحصل على سيادتها ،وأخرى فازت بحرية كاملة ولكنها تحيا مهددة بعدوان استعمارى تهديدا دائما .إن هذه الفروق قد نشأت من التاريخ الاستعمارى ،أى نشأت من الاضطهاد .ففى بلد من البلدان اكتفت العاصمة الأوربية بأن تشترى عددا من الاقطاعيين،وفى بلد آخر خلقت من هنا وهناك طبقة برجوازية من المستعمرين، عاملة على أن تفرق لتسود، وفى بلد ثالث ضربت ضربة مزدوجة ،فجعلت المستعمرة استثمارا واسكانا . فى آن معا.

وهكذا أكثرت أوروبا الانقسامات والتعارضات ،وصنعت طبقات ،وخلقت فى بعض

الأحيان نزعات عرقية ،وحاولت بجميع الحيل أن تولد وأن تزيد انقسام المجتمعات المستعمرة إلى طبقات .وأن فانون لا يخفى شيئا: أن على المستعمرة أن تناضل ضد نفسها من أجل أن تناضل ضدنا ، أو قل أن هذين النضالين ليسا إلا نضالا واحدا .ينبغى لجميع الحواجز الداخلية أن تنصهر فى نار المعركة ،وعلى البرجوازية العاجزة التى تتألف من أصحاب أعمال ومن مستخدمين لدى الأوربيين ،وعلى عمال المدن الذين ينعمون دائما ببعض الامتيازات ،وعلى الشغيلة المتكدسين فى المعسكرات ،على هؤلاء جميعا أن يصطفوا فى مواقع الجماهير الريفية التى هى الينبوع الحقيقى للجيش الوطنى الثورى .فإن الفلاحين فى هذه المناطق التى تعمد الاستعمار أن يعطل فيها التقدم ،سرعان ما يكونون هم الطبقة الراديكالية إذا هم ثاروا ، ذلك انهم يعرفون الاضطهاد عاريا ،ويقاسون منه أكثر كثيرا مما يقاسى عمال المدن ،ومن أجل أن تحول بينهم وبين الموت جوعا لا يكفيك إلا أن تهدم جميع الأنظمة ومتى انتصرت هذه الطبقة كانت الثورة القوية اشتراكية .ومتى أمكن وقف اندفاعاتها فتسلمت البرجوازية المستعمرة زمام السلطة ،بقيت الدولة الجديدة فى أيدى الاستعماريين رغم السيادة الصورية .وذلك ما يدل عليه مثال كاتانجا دلالة واضحة .وهكذا فإن وحدة العالم الثالث لم تتحقق، وانما هى مشروع يمضى فى سبيله إلى التحقيق ،مارا باتحاد جميع المستعمرين تحت قيادة طبقة الفلاحين فى كل بلد من البلدان بعد الاستقلال أو قبله على السواء .ذلك ما يشرحه فانون لاخوته بافريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية : أما أن نحقق الاشتراكية الثورية معا فى كل مكان ،وأما أن يصرعنا ،واحدا بعد واحد ،الطغاة الذين كانوا يحكموننا. إن فانون لا يخفى شيئا : لا يخفى ضروب الضعف ،ولا أنواع الشقاق ،ولا ألوان التزييف :هنا انطلقت الحركة انطلاقة سيئة،وهناك أخذت تفقد سرعتها،بعد انتصارات مدوية ،وهنالك توقفت فاذا أريد لها أن تستأنف كان لابد للفلاحين من أن يلقوا بورجوازيتهم فى البحر . ويحذر المؤلف قارئه من أخطر أنواع الضياع :الزعيم ،عبادة الشخص، الثقافة الغربية ،وكذلك عودة الماضى البعيد من الثقافة الافريقية إن الثقافة الحقة هى«الثورة» .ومعنى هذا أن هذه الثقافة تنشأ والنار حامية إن فانون يتحدث بصوت عال وفى وسعنا نحن الأوربيين أن نسمعه : والدليل على ذلك أنكم

تمسكون الآن بأيديكم هذا الكتاب .ترى ألا يخشى أن تستفيد الدول الاستعمارية من صراحته؟.

لا ، إنه لا يخشى شيئا .لقد أصبحت أساليبنا رثة بالية: قد تستطيع أن تؤخر التحرر فى بعض الأحيان ،ولكنها لن توقفه . ولا تتخيلن أن فى وسعنا أن نعدل طرائقنا : إن الاستعمار الجديد، هذا الحلم الكسول الذى تحلمه عواصم أوروبا ،ليس إلا هواء . إن «القوى الثالثة» لا وجود لها ، أو هى البرجوازيات العميلة التى جعلها الاستعمار فى الحكم . أن أساليبنا المكيافلية ليس لها سلطان كبير على هذا العالم الذى تيقظ تيقظا قويا وفضح أكاذيبنا واحدة بعد أخرى .وليس للمستوطن المستعمر إلا ملجأ واحد هو القوة، حين يبقى له من شئ .وليس للساكن الأصلى إلا اختيار واحد ،هو الاختيار بين العبودية والسيادة .هل ينفع فانون أو يضره أن تقرأوا كتابه أو لا تقرأوه ؟ إنه لاخوته إنما يفضح أساليبنا الماكرة العتيقة ،موقنا بأننا لا نملك لها بديلا. لاخوته هؤلاء إنما هو يقول: لقد وضعت أوروبا أرجلها على أراضينا ، فينبغى لنا أن نظل نجرحها إلى أن تسحبها .واللحظة مواتية ، فما من شئ يحدث فى بنزرت أو فى اليزابث فيل أو فى مجاهل الجزائر ، إلا وتعلم به الأرض قاطبة .والكتل متعارضة ،ويتهيب بعضها بعضا ،فلنستفد من هذا الشلل، ولندخل فى التاريخ ،وليكن دخولنا المفاجئ هذا عاملا يجعل التاريخ عاما لأول مرة .لقاتل .وحسبنا الخنجر الصابر سلاحا إذا أعوزتنا أسلحة أخرى.

أيها الأوربيون ،اقرأوا هذا الكتاب ،أدخلوا فيه .فبعد أن تسيروا بضع خطوات فى الظلام ستجدون أناسا أجانب قد تحلقوا حول النار ،اقتربوا منهم ،وأصغوا إليهم :إنهم يبحثون فى المصير الذى يهيئونه لوكالاتهم وعملائها الذين يحمونها .قد يرونكم ،ولكنهم سيستمرون فى التحدث حتى دون أن يخفضوا أصواتهم .إن عدم اكتراثهم هذا يحز فى القلب : أن آباءهم الذين كانوا مخلوقات تعيش فى كنفكم ،مخلوقات أنتم خالقوها ، أن آباءهم أولئك كانوا نفوسا ميتة .كنتم تغدقون عليهم النور ،وكانوا لا يتجهون بالحديث إلا إليكم ، وكنتم لا تكلفون أنفسكم عناء الرد على هؤلاء البدائيين . ولكن الابناء يجهلونكم: أنهم يستضيئون ويستدفئون بنار ليست ناركم .ولسوف تشعرون . وأنتم منهم على

مسافة تهيبا ،أنكم متخفون متسللون فى الظلام خائفون . لكل دورة ،وفى هذه الظلمات التى سينبجس منها فجر جديد ستكونون أنتم البدائيين.

لعلكم قائلون : ما دام الأمر كذلك فلنرم هذا الكتاب من النافذة . لماذا نقرؤه إذا لم يكن مكتوبا لنا ؟ الحق أن هناك باعثين يجب أن يدفعاكم إلى قراءة هذا الكتاب : أولهما أن فانون يشرح أمركم لاخوته ، ويحلل لهم أنواع الضياع التى نعيشها :فاستفيدوا من ذلك لتكشفوا لأنفسكم من حيث إنكم فى حقيقتكم أشياء . إن ضحايانا يعرفوننا بواسطة جراحهم وأغلالهم : وهذا ما يجعل شهادتهم صادقة لا ترد . يكفى أن يظهرونا على ما صنعناه بهم حتى نعرف ما صنعناه بأنفسنا .أهذا مفيد؟ نعم، لأن أوروبا مهددة أن تموت تهديدا كبيرا .قد تقولون أيضا: ولكننا نعيش فى أوروبا ونستنكر الافراط . صحيح : أنكم لستم مستوطنين فى البلاد المستعمرة . ولكنكم لستم خيرا من أولئك المستوطنين .انهم روادكم، أنتم أرسلتموهم إلى ما وراء البحار ، وقد أغنوكم .لقد انذرتموهم ،قلتم لهم إنكم ستنكرون أعمالهم من أطراف الشفاه إذا هم أسرفوا فى سفك الدماء .مثلكم فى ذلك مثل دولة– أية كانت هذه الدولة– تغذى فى الخارج جمهرة من المثيرين والمحرضين الجواسيس ،فاذا قبض عليهم أنكرتهم . أنكم وأنتم من أنتم تحررية وإنسانية وحبا للثقافة إلى حد التصنع ، تتظاهرون بأنكم تنسون أن لكم مستعمرات ،وأن هناك أناسا يقومون بأعمال القتل الجماعى باسمكم .إن فانون يكشف لرفاقه –لعدد من رفاقه خاصة، هم الذين ظلوا مغالين بعض المغالاة فى غربيتهم –يكشف لهؤلاء الرفاق تضامن «سكان أوروبا» مع عملائهم فى المستعمرات .تسلحوا بالجرأة وأقدموا على قراءة هذا الكتاب ، لهذا السبب الأول وهو أنه سيشعركم بالخجل ،والخجل كما قال ماركس عاطفة ثورية .ها أنتم أولاء ترون أننى أنا أيضا لا أستطيع أن أتخلص من الوهم الذاتى أنا أيضا أقول لكم :« لقد ضاع كل شئ ،اللهم إلا أن...» أيها الأوروبى ،إننى أسرق كتاب عدو فاتخذه وسيلة لشفاء أوروبا من دائها .انتفع بهذا الكتاب.

وإليكم السبب الثانى : إذا تركتم جمجمات سوريل الفاشية وجدتم أن فانون هو أول من يعيد مولد التاريخ إلى النور بعد أنجلز . ولا يذهبن بكم الظن إلى أن دما مسرفا فى

الغليان أو إلى أن شقاء الطفولة هو الذى جعله يحب العنف حبا خاصا : إن فانون يشرح الموقف لا أكثر من ذلك . ولكن هذا يكفى لأن يصور «مرحلة مرحلة» ذلك الديالكتيك الذى يخفيه عنكم النفاق الليبرالى «والذى أنتجنا كما أنتجته.

لقد كانت البرجوازية ، فى القرن الماضى «تعد العمال أناسا حسودين قد أفسدتهم شهوات فظة ، ولكنها كانت تحرص على أن تحشر هؤلاء الجفاة المتوحشين فى عداد نوعنا الإنسانى : وإلا فكيف يمكنهم أن يبيعوا قدرتهم على العمل بيعا حرا إذا هم لم يكونوا بشرا؟ كانت النزعة الإنسانية فى فرنسا وانجلترا تدعى أنها تساوى بين جميع أفراد البشر.

ولا كذلك فى العمل الاكراهى .إن العمل الاكراهى لا يقوم على تعاقد ولابد عدا ذلك من التخويف «وهكذا ظهر الاضطهاد . إن جنودنا فيما وراء البحار ينبذون فكرة المساواة بين البشر ، ويطبقون على النوع الإنسانى مبدأ «العدد المغلق» :إذ لما كان لا يستطيع أحد أن يسلب رزق أخيه الإنسان أو أن يستعبده أو أن يقتله ألا ويكون قد اقترف جريمة «فقد أقروا هذا المبدأ وهو أن المستعمر ليس شبيه الإنسان «وعهد إلى قوتنا بمهمة إحالة هذا اليقين المجرد إلى واقع : صدر الأمر بخفض سكان البلاد الملحقة إلى مستوى القرود الراقية ، من أجل تسويغ أن يعاملهم المستوطن معاملته للدواب . إن العنف الاستعمارى لا يريد المحافظة على اخضاع هؤلاء البشر المستعبدين وإنما هو يحاول أن يجردهم من إنسانيتهم .إنه لن يدخر جهدا من أجل أن يقضى على تقاليدهم «ومن أجل أن تحل لغتنا محل لغاتهم «ومن أجل أن يهدم ثقافتهم دون أن يعطيهم ثقافتنا .لسوف يصعقهم تعبا .فاذا ظلوا يقاومون رغم الجوع والمرض ، فلسوف يتولى الخوف القيام بالمهمة :لسوف تصوب إلى الفلاح بنادق «ويأتى مدنيون فيستقرون على أرضه . ويكرهونه بالسياط على أن يزرعها لهم» فاذا قاوم أطلق الجنود النار، فأصبح ميتا ، وإذا خضع انهار ولم يعد إنساناً «لسوف يمزق العار والخوف خلقه لسوف يحطمان شخصه ويتم تحقيق هذه المهمة على أيدى خبراء اختصاصيين «والطبول تقرع : أن «الدوائر السيكولوجية » ليست حديثة العهد، ولا ولا غسل الدماغ . ومع ذلك ، رغم هذه الجهود كلها ، لم يتحقق الهدف فى أى مكان : لم يتحقق فى الكونغو حيث كانوا

يقطعون أيدى الزنوج ، ولا تحقق فى أنجولا حيث كانوا، منذ زمن قصير جدا ، يثقبون شفاه المتذمرين ليقفلوها بأقفال .لست أدعى أن من المستحيل أن تبدل إنسانا فتجعله بهيمة، وإنما أقول إنك لا تصل إلى ذلك الا باضعافه اضعافا كبيرا ،واللطمات لا تكفى أبدا ، ولابد من المبالغة فى التجويع .وهذه هى المشكلة المزعجة: أنك حين تجعل فردا من أفراد نوعنا الإنسانى أشبه بدابة، تقلل إنتاجه، والإنسان الذى يصبح حيوانا أهليا يكلف من النفقات أكثر مما يعطى من أرباح .ولهذا السبب يضطر المستوطنون إلى وقف الترويض فى منتصف الطريق ،وتكون النتيجة أن لا يكون هذا المستعمر إنسانا ولا بهيمة ، وإنما يكون من نوع« السكان الأصليين»: إنه وقد أحيط بالضرب والتجويع والمرض والتخويف ، ولكن إلى حد محدود ، يتصف خلقه دائما بصفات واحدة ، سواء أكان أصفر أم أسود أم أبيض ،وهذه الصفات هى أنه كسول ماكر لص ، يعيش بالقليل ولا يعرف إلا القوة.

مسكين هذا المستوطن :لقد عرى تناقضه . إن عليه أن يقتل أولئك الذين ينهبهم ،كما يفعل الجنى فيما يقال . ولكن ذلك غير ممكن : أليس عليه أيضا أن يستغلهم ؟ وهكذا، فلأنه لا يستطيع أن يمضى فى التقتيل إلى حد إبادة النوع ، ولا يستطيع أن يمضى فى الاستعباد إلى حد جعل البشر بهائم، يفقد مواطئ قدميه، وينقلب الأمر ،فإذا بمنطق محتوم يؤدى إلى زوال الاستعمار.

ليس فورا . أن الأوروبى يسيطر .صحيح أنه خسر ، ولكنه لا يدرك ذلك .إنه لا يعلم بعد أن« السكان الأصليين» ليسوا كما يتصور «السكان الأصليين» .هو يقول إنه يلحق بهم شرا من أجل أن يهدم أو يكبح الشر الذى فيهم، بعد ثلاثة أجيال لن تولد فيهم غرائزهم الفاسدة من جديد.. أية غرائز؟ أهى التى تدفع العبيد إلى قتل سيدهم؟ فكيف لا يرى فى هذه الغرائز قسوته هو وقد انقلبت عليه ؟ كيف لايرى فى وحشية هؤلاء الفلاحين المضطهدين وحشيته هو وقد امتصوها بجميع المسام، وأصبحوا لا يستطيعون أن يبرأوا منها ؟ سبب ذلك بسيط : أن هذا الشخص المتجبر الذى أطاش صوابه ما يتمتع به من سلطة كاملة ،وما يشعر به من خوف عليها ، أصبح لا يتذكر جيدا أنه كان إنسانا ،وإنما هو يحسب نفسه سوطا أو بندقية ،حتى بلغ من ذلك إلى الاعتقاد بأن

ترويض «العروق المنحطة» إنما يكون باخضاع منعكساتهم للربط الشرطى .إنه ينسى الذاكرة الإنسانية ، ينسى الذكريات التى لا تمحى وهناك خاصة ،هذا الشئ الذى لعله لم يعلمه يوما : أننا لا نصبح ما نحن إلا نحن إلا بانكار الداخلى الجذرى لما صنع بنا ثلاثة أجيال ؟ إن الابناء منذ الجيل الثانى ،ما كادوا يفتحون أعينهم حتى رأوا آباءهم يضربون وبذلك تكونت فيهم صدمات ،على حد تعبير علم الأمراض النفسية، مدى الحياة .وهذه العدوانات التى ما تنفك تتكرر لا تحملهم على الخضوع، وإنما تلفيهم فى تناقض لا يطاق سيدفع الأوروبى ثمنه عاجلا أو آجلا . لك بعد ذلك أن تروضوهم هم أيضا ، وإن تعلموهم العار والألم والجوع ،فلن تسير فى أجسامهم الا حنقا يغلى غليان البراكين وتساوى قوته قوة الضغط الذى يقع عليهم .قلتم: إنه لا يعرف إلا القوة؟ طبعا .هى أولا قوة المستوطن ،وهى بعدئذ قوتهم ، إنها قوة واحدة بعينها ترتد إلينا كاقبال خيالنا علينا من قرارة مرآة. .لا يخدعنكم أمر هذه القوة. إنهم بهذا الحنق المسعور ، وهذا الغيظ وهذه المرارة ،وبرغبتهم الدائمة هذه فى أن يقتلونا ، وبهذا التقبض المستمر فى العضلات القوية التى تخاف أن تسترخى ، إنهم بهذا كله بشر .لقد أصبحوا كذلك من أجل أن يقاوموه. إن الكره الذى ما يزال أعمى ومجردا هو كنزهم الوحيد : إن«السيد » هو الذى يثير فيهم هذا الكره ،لأنه يريد أن يجعلهم كالبهائم ،وهو لا يظفر بتحطيم هذا الكره ،لأن مصالحه تجعله يتوقف فى منتصف الطريق ،هكذا يظل «السكان الأصليون» بشرا ،وبما للمضطهد من قوة وعجز يستحيلان عندهم إلى رفض عنيد للمصير الحيوانى .أما ما عدا ذلك فواضح .إنهم كسالى ، طبعا . ذلك منهم تخريب مقصود . وهم ماكرون لصوص: مرحى ! أن سرقاتهم الصغيرة تدل على بداية المقاومة التى لم تنتظم بعد .لا هذا فحسب : أن منهم من يؤكد ذاته بأن يلقى بنفسه عارى اليدين على البنادق .هؤلاء هم أبطالهم .ومنهم من يجعلون أنفسهم رجالا بقتل أوروبيين . وتقتلونهم لصوصا وشهداء ،فإذا بعذابهم يورى النيران فى نفوس الجماهير المذعورة:

المذعورة ،نعم :ففى هذه اللحظة الجديدة يصير العدوان الاستعمارى فى نفوس المستعمرين إلى ذعر .ولست أعنى بالذعر ما يشعرون به من خوف أزاء أساليبنا فى القمع ،هذه الأساليب التى ينضب معينها ، لست أعنى هذا فحسب ،وإنما أعنى أيضا

ذلك الخوف الذى يثيره فى نفوسهم حنقهم هم، انهم محاصرون بين أسلحتنا المصوبة إليهم ،وبين تلك الاندفاعات الرهيبة وتلك الرغبة فى القتل التى تصعد من أعماق قلوبهم ،والتى لا يتعرفون عليها دائما ،لأنها ليست فى أول الأمر عنفهم هم ،وإنما هى عنفنا نحن وقد انقلب واشتد وأصبح يمزقهم .والحركة الأولى التى تقوم فى نفوسهم هى أن يدفنوا دفنا عميقا ذلك الغضب المكتوم الذى تستنكره أخلاقهم وأخلاقنا معا ، والذى ليس مع ذلك الا آخر ملجأ تفزع إليه إنسانيتهم .اقرأوا فانون تعلموا أن جنون القتل انما هو اللاشعور الجمعى للمستعمرين فى زمن عجزهم.

إن هذا الحنق المكتوم يظل يلوب فى صدور المضطهدين فيفسدهم هم أنفسهم حين لا يستطيع أن ينطلق . وهم ينتهون من أجل التحرر منه إلى أن يقتل بعضهم بعضا ،فالقبائل تقتتل فيما بينها لأنها لا تستطيع أن تجابه العدو الحقيقى -وفى وسعكم أن تعتمدوا على السياسة الاستعمارية لتغذية خصوماتهم- إن الأخ الذى يشهر السكين على أخيه يحسب أنه يهدم تهديما نهائيا تلك الصورة الكريهة لفسادهما المشترك .غير أن هذه الضحايا التكفيرية لا تروى ظمأهم إلى الدم . ولن يمتنعوا عن أن يسيروا إلى الرشاشات إلا إذا توطأوا معنا : وهذا التخلى عن الإنسانية ، هذا التخلى الذى ينفرون منه ، تراهم يعجلون تقدمه بارادتهم نفسها .وهم يحمون أنفسهم من أنفسهم بأسيجة غيبية يراها المستوطن فيتسلى بها : فتارة يحيون خرافات عتيقة فظيعة ، وتارة يكبلون أنفسهم بطقوس دقيقة.هكذا يهرب المصاب بمرض الحصار من اللجاجة العميقة التى تلح عليه . بأن يفرض على نفسه لوثات تطارده فى كل لحظة .انهم يرقصون : ذلك يشغلهم ، وذلك يرخى عضلاتهم المتقبضة تقبضا مؤلما ، ثم إن الرقص يحاكى ، سرا ،على غير علم منهم فى كثير من الأحيان ، كلمة «لا» التى لا يستطيعون أن يقولوها ، ويحاكى أعمال القتل التى لا يستطيعون أن يقترفوها .وفى بعض المناطق يعمدون إلى هذا الملجأ الأخير :المس ،فالأمر الذى كان فى الماضى هو الظاهرة الدينية فى بساطتها ،الأمر الذى كان فى الماضى نوعا من الاتصال ين المؤمن وبين المقدس ، يتخذونه سلاحا يحاربون به اليأس والمذلة: فأشخاص وما شابهها تحل فيهم ،وتسيطر على عنفهم وتبعثره تشنجات تمضى إلى حد استنفاد القوى .وهذه الشخوص السامية تحميهم فى

الوقت نفسه : إن المستعمرين يحمون أنفسهم من الضياع الاستعمارى بالمغالاة فى الضياع الدينى ،مع هذه النتيجة الوحيدة آخر الأمر ،وهى أنهم يجمعون الضياعين ، وأن كلا من هذين الضياعين يعزز الضياع الآخر .هكذا فى بعض أمراض الذهان ، نرى المصابين بالهلوسة يقررون ذات صباح ،وقد تعبوا من الاهانات التى تصب عليهم كل يوم، أن يسمعوا صوت ملاك يمدحهم . ولا تنقطع الشتائم بسبب ذلك. وإنما هى تتناوب بعد الآن مع الغبطة والهناءة .ذلك دفاع ،وهو نهاية مغامرتهم :لقد انقسم لشخص ،وهو يسير الآن نحو الجنون ،أضيفوا إلى ذلك ،بالنسبة إلى بعض التعساء المصطفين اصطفاء صارما ،أضيفوا ذلك المس الآخر الذى تحدثت عنه منذ قليل : أعنى الثقافة الغربية. رب قائل يقول: لو كنت مكانهم لظللت أوثر حفلات الزار على معبد الاكروبول .إذن لقد فهمتم ،ولكنكم مع ذلك لم تفهموا فهما كاملا، لأنكم لستم فى مكانهم . وإلا أن يختاروا أنهم يجمعون . إن لهم عالمين ، وهذا ما يجعلهم ممسوسين مسين : إنهم يرقصون طوال الليل حتى مطالع الفجر هرعوا إلى الكنائس يسمعون الصلاة ،ويتفاقم الصدع يوما بعد يوم .ان عدونا يخون اخوته ويتواطأ معنا ويفعل اخوته مثل الذى فعل .إن صفة «السكان الأصليين» عصاب أدخله المستوطن على المستعمرين وغزاة بموافقتهم.

وأن تطالب بالمصير الإنسانى وأن تنكره فى آن واحد ، فذلك تناقض انفجارى ، وهو لذلك ينفجر ، تعلمون هذا مثلما أعلمه .اننا نعيش فى زمن الانفجار : زيادة الولادات تزيد العوز ،وعلى المواليد الجدد أن يخشوا الحياة أكثر قليلا مما يخشون الموت، لذلك يجرف العنف جميع الحواجز.ففى الجزائر ،وفى أنجولا لا يقتل الأوربيون علنا . هذه لحظة الانفجار ، هذه هى المرحلة الثالثة من مراحل العنف : إن العنف يرتد إلينا ،ويضربنا ، ثم نحن لا نفهم أن هذا العنف هو عنفنا نحن أكثر مما فهمنا ذلك فى المرات الأخرى . إن الليبراليين يظلون مشدوهين :أنهم يعترفون أننا لم ينكن على قدر كاف من الكياسة فى معاملة «السكان الأصليين» ،وأنه كان أدنى إلى العدل والتعقل أن نمنحهم بعض الحقوق فى حدود الامكان ،فلقد كانوا لا يطمعون فى أكثر من أن نسمح لهم بدخول هذا النادى المحكم الاغلاق ،نوعنا الإنسانى، أن نقبلهم فى هذا النادى

أفواجا بلا مزكين: وها هم أولا يجتاحهم ذلك الانفجار الوحشى المسعور كما يحتاج أشرار المستوطنين واليسار فى العواصم الأوربية منزعج: أنه يعرف القدر الحقيقى المفروض على«السكان الأصليين» ،ويعرف ما يقع عليهم من اضطهاد لا يرحم ،وهو لا يستنكر تمردهم ،عالما بأننا فعلنا كل شئ من أجل تحريضهم على هذا التمرد ،ولكنه يقول: إن هنالك حدودا مع ذلك : لقد كان ينبغى لهؤلاء المقاتلين أن يحرصوا على أن يتحلوا بروح الفروسية ،فتلك خير وسيلة يبرهنون بها على أنهم بشر ،وهو يؤنبهم فى بعض الأحيان قائلا: «لقد أسرفتم ،ولن ندعمكم بعد الآن» ،ولكنهم لا يكترثون بهذا التهديد ، ذلك لأنهم يعرفون قيمة هذا الدعم الذى يمن به عليهم ،ويستخفون به .لقد أدركوا هذه الحقيقة الصارمة منذ بدأوا حربهم ،وهى : أننا جميعا سواء ،لقد استفدنا جميعا منهم ،وليس عليهم أن يبرهنوا لنا على شئ، ولن يشكروا لأحد منه . إن هناك واجبا واحدا يقع على عاتقهم ، إن هناك هدفا واحدا يجب أن يحققوه ، هو أن يطردوا الاستعمار بجميع الوسائل ،والمتبصرون منا مستعدون ،عند الضرورة ، لأن يقبلوا هذا ، ولكنهم لا يستطيعون الامتناع عن أن يعدوا هذا العنف وسيلة غير إنسانية البتة يعمد إليها جماعة هم دون البشر من أجل أن يمنحوا حقوق الإنسان ،فامنحوهم هذه الحقوق بأقصى سرعة، وليحاولوا عندئذ بأعمال سلمية أن يستحقوها .ألا أن فضلاءنا عرقيون.

وسيستفيدون من قراءة فانون :لسوف يوضح لهم فانون توضيحا كاملا أن هذا العنف الجامح ليس زوبعة سخيفة ، ولا هو تيقظ غرائز وحشية، بل ولا هو ثمرة حقد : إن الإنسان نفسه يشكل نفسه تشكيلا جديدا . هذه الحقيقة ، أعتقد أننا علمناها ونسيناها : إن علائم العنف لا يستطيع لين أن يمحوها : إن العنف وحده يستطيع أن يهدمها **والمستعمر يشفى من عصاب الاستعمار : بطرد المستعمر بالسلاح. إنه حين ينفجر حنقه يسترد شفافيته المفقودة ، ويعرف نفسه بمقدار ما يصنع نفسه . نحن من بعيد نعد حربه انتصارا للتوحش ، ولكن هذه الحرب تؤدى بذاتها إلى تحرير المقاتل بالتدريج فهى تزيل من نفسه ومن خارج نفسه ظلمات الاستعمار شيئا بعد شئ. إنها منذ تبدأ لا ترحم فأما أن يظل المرء مذعورا ،وأما أن يجعل غيره مذعوراً** معنى ذلك: أما الاستسلام لانقسامات حياة مزيفة، وأما الظفر بالوحدة الولادية ،حين يقبض

الفلاحون على البنادق ،فإن جميع الخرافات تبهت ألوانها ،وأن جميع الممنوعات تنهار واحدا بعد آخر: إن سلاح المقاتل هو إنسانيته .إذ فى أول مرحلة من مراحل الثورة ، يجب عليه أن يقتل .إنه حين يقتل أوروبيا يضرب بحجر واحد ضربتين : يزيل مضطهدا ومضطهدا فى آن واحد : إذ يبقى بعد القتل رجل ميت ورجل حر، والذى يبقى حيا يشعر ، لأول مرة ،بأرض قومية تحت قدميه .ففى هذه اللحظة لا تكون الأمة بعيدة عنه : إنه يراها حيث يمضى ،حيث يكون، لا أبعد من ذلك أبدا ،انها تتحد بحريته ، ولكن ،بعد المفاجأة الأولى ،يتحرك جيش الاستعمار : وعندئذ فإما أن يتحد المستعمرون وإما أن يقتلوا .هكذا تضعف الخلافات القبلية وتجنح إلى الزوال: أولا لأنها تهدد «الثورة» بالخطر ، وثانيا: «وهذا أعمق » لأنها لم يكن لها من وظيفة إلا أن تحرف العنف نحو أعداء ليسوا بأعداء .وحين تبقى هذه الخلافات– كما فى الكونغو– فإنما يكون مرد ذلك إلى أن عملاء الاستعمار يغذونها ويعززونها .وتسير الأمة. ويشعر كل أخ أنها موجودة فى كل مكان يقاتل فيه أخوة آخرون. إن حبهم الأخوى هو الوجه الآخر للكره الذى يحملونه لكم: هم أخوة بهذا المعنى: إن كلا منهم قد قتل ، وإنه يمكن بين لحظة وأخرى أن يكون قد قتل . إن فانون يبين لقرائه حدود« العفوية» ويبين ضرورة «التنظيم» وأخطاره .ولكن مهما يكن مدى المهمة فأن الوعى الثورى يعمق عند كل نمو فى العمل . وتزول العقدة الأخيرة . دعك من حديثهم عن«عقدة الارتباط» لدى جندى جيش التحرير الوطنى . إن الفلاح ،وقد تحرر على العماوة ،أصبح يعرف حاجاته :لقد كانت تقتله، ولكنه كان يحاول أن يجهلها .وهو الآن يكتشفها مقتضيات لا نهاية لها .ففى هذا العنف الشعبى–الذى يصمد خمس سنين ،وثمانى سنين كما فعل الجزائريون –لا يمكن أن تتميز الضرورات الحربية والاجتماعية والسياسية بعضها عن بعض. إن الحرب– ولو لم تطرح إلا مشكلة القيادة والمسئوليات –تنشئ بنيانات جديدة ستكون أولى مؤسسات السلم. هذا هو الإنسان إذن ينشأ حتى فى تقاليد جديدة هى لبنات مقبلة لحاضر رهيب ،ها هو ذا ينال شرعيته، بحق سيولد ،بحق يولد كل يوم فى نار المعركة .فمتى قتل أو رحل أو ذاب آخر مستوطن مستعمر ، زال نوع الأقلية ، وأخلى المكان للأخوة الاشتراكية .وليس هذا بكاف أيضا . إن هذا المناضل يحرق المراحل. أنكم لتقدرون

جيدا أنه لا يجازف بجلده من أجل أن يجد نفسه فى مستوى الإنسان القديم، إنسان «البلاد المستعمرة» .انظروا إلى صبره الطويل .لقد يحلم أحيانا بـ« ديان -بيان -فو» جديدة.ولكن ثقوا أنه لا يعتمد على ذلك حق الاعتماد .أية صعلوك يناضل ،وهو فى الفقر والبؤس ،ضد أناس أغنياء مسلحين تسليحا قويا .وهو اذ ينتظر الانتصارات النهائية ، أولا ينتظر شيئا فى كثير من الأحيان ، يثير فى أعدائه الحقد ، ولا يتحقق هذا من غير خسارات فظيعة . إن جيش الاستعمار يصبح كاسرا .فهو يقوم بعمليات تطهير ،ويشن حملات انتقامية ، ويقتل النساء والأطفال .والمناضل يعرف ذلك .إن هذا الإنسان الجديد يبدأ حياته من نهايتها .إنه يعد نفسه ميتا بالقوة .لسوف يقتل .إنه لا يرضى أن يعرض نفسه للقتل فحسب ، بل هو موقن بأنه مقتول لا محالة .إن هذا الميت بالقوة قد فقد زوجته وأبناءه .لقد بلغ من فرط رؤيته لاحتضار الآخرين أنه لا يريد أن يعيش بقدر ما يريد أن ينتصر. غيره سيستفيد من النصر ، لا هو .لقد سئم هو. لكن هذه السآمة هى مصدر شجاعة لا تصدق .نحن نجد انسانيتنا سابقة على الموت واليأس ،أما هو فيجدها بعد العذاب وبعد الموت .نحن كنا ننثر هواء ، أما العاصفة فهو. أنه ابن العنف يستمد منه فى كل لحظة إنسانيته .لقد كنا بشرا على حسابه ،وهو يصبح بشرا على حسابنا يصبح إنسانا أفضل.

**

هنا يتوقف فانون .لقد دل على الطريق .إنه وهو الناطق بلسان المناضلين ،قد طالب باتحاد القارة الافريقية ضد جميع الخلافات وجميع الانقسامات ، قد طالب بوحدة القارة الافريقية ضد هذه الخلافات والانقسامات. ولو شاء أن يصف وصفا كاملا هذه الحادثة التاريخية ،أعنى حادثة الخلاص من الاستعمار ، لكان عليه أن يتحدث عنا ، وذلك ليس موضع كلامه . ولكننا بعد أن نقرأ كتابه يظل هذا الكتاب يتتابع فينا رغم مؤلفه .ذلك أننا نشعر بقوة الشعوب الثائرة ، ونرد على هذه القوة بالقوة .فهناك إذن لحظة جديدة من العنف ، وإلينا انما ينبغى الرجوع فى هذه المرة ، لأن العنف أخذ يبادلنا بمقدار ما يتبدل المستعمر بواسطته .إن لكل إنسان أن يقود أفكاره كما يشاء ، ولكن شريطة أن يفكر .ففى أوروبا اليوم ، أوروبا التى أطاشت صوابها الضربات التى

تكال لها ،فى فرنسا وفى بلجيكا وفى انجلترا ، يجب أن يعد أقل تغافل فكرى تواطوءاً اجراميا مع الاستعمار . إن هذا الكتاب لم يكن فى حاجة إلى مقدمة ،خاصة وأنه غير موجه إلينا ومع ذلك كتبت له هذه المقدمة ، من أجل أن أمضى بالديالكتيك إلى أقصاه .إنهم يخلصوننا من الاستعمار ، نحن أيضا ، أجل أوروبا. إنهم يجتثون بعملية دامية ،المستعمر الموجود فى كل منا، لننظر فى أنفسنا ،ولنر، إذا كانت لنا شجاعة ،ما الذى يحدث لنا.

يجب أولا أن نواجه هذا المنظر غير المتوقع .تعرت دعوانا الإنسانية هذه هى دعوانا الإنسانية مكشوفة العورات غير جميلة .إنها لم تكن الا ايديولوجيا كاذبة. لقد كانت تسويغا مزوقا للنهب والسلب .لقد كانت رقتها وغندرتها كفالة وضمانة لعدواننا . إن لهم وجها لطيفا هؤلاء الذين لا يحبون العنف .ليسوا ضحايا ولا هم جلادون! ولكن دعك من هذا الكلام! إن لم تكونوا ضحايا، حين تقوم الحكومة التى رفعتموها بالاستفتاء، ويقوم الجيش الذى خدم فيه اخوتكم الصغار ، بأعمال إبادة للنوع الإنسانى ، بلا تردد ، وبلا عذاب ضمير، فانكم جلادون ولاشك وإذا اخترتم أن تكونوا ضحايا بتعريض أنفسكم لسجن يوم أو يومين ،فأنتم لا تزيدون على أن تنسحبوا . ويجب أن لا تنسحبوا، يجب أن تبقوا إلى النهاية .افهموا أخيرا هذه الحقيقة: لو أن العنف قد بدأ فى هذا المساء ولو أن الاستغلال والاضطهاد لم يوجدوا على الأرض، فان اللاعنف الذى تنادون به قد ينفع فى تهدئة الشجار . أما وأن النظام كله وحتى أفكار اللاعنف التى تنادون بها، هى ثمرة اضطهاد عمره ألوف السنين ،فان سلبيتكم لا تزيد على أن تضعكم فى صف المضطهدين.

إنكم تعلمون حق العلم أننا مستغلون .انكم تعلمون حق العلم أننا سلبنا «القارات الجديدة» ذهبها ومعادنها ثم بترولها وجئنا بذلك كله إلى بلادنا القديمة. وقد حصلنا من ذلك نتائج رائعة: قصورا وكاتدرائيات وعواصم صناعية . ثم حين كانت الأزمة تهددنا كانت وظيفة أسواق البلاد المستعمرة أن تزيل الأزمة أو أن تحول مجراها وأتخمت أوروبا بالثروات ومنحت صفة الإنسانية لجميع سكانها على السواء ،فالإنسان فى بلادنا شريك فى الجريمة.لأننا أفدنا جميعا من استغلال المستعمرات . إن هذه القارة الدسمة

الصفراء تنتهى إلى ما يطلق عليه فانون اسم« النرجسية» بحق. أن كوكتو ينزعج من باريس «هذه المدينة التى تتحدث فى كل لحظة عن نفسها » .أوروبا ،هل تفعل غير هذا ؟ وذلك المسخ الذى فاق أوروبا ، أمريكا الشمالية ؟ يا لها من ثرثرة :حرية ،مساواة ، أخوة ،محبة ، شرف ، وطن، وما لا أدرى أيضا! وكأن هذا الكلام لا يمنعنا من أن نقول فى الوقت نفسه كلاما يعبر عن العصبية العرقية : زنجى قذر! وكان بعض الطيبين ،الليبراليين اللينيين– أى بعض الاستعماريين الجدد– يدعون أنهم يستغربون هذا التناقض. وذلك خطأ أو كذب مقصود .فلاشئ أقرب إلى الانسجام المنطقى عندنا من نزعة إنسانية عرقية ،لأن الأوروبى لم يستطع أن يجعل نفسه إنسانا إلا بخلق عبيد ومسوخ .ولم تنكشف هذه الخدعة ما ظل هناك أناس يقال لهم« سكان أصليون» .لقد كانوا يغطون بهذه الموضوعة المجردة ، موضوعة النوع الإنسانى العام ، أعمالا لا تتفق مع هذه الموضوعة : كانوا يرون هناك على الجهة الأخرى من البحر كائنات هى دون الإنسان ،قد تستطيع بعد ألف عام أن تصل بفضلنا إلى الحالة التى نحن عليها .كانوا اذن يخلطون بين النوع الإنسانى والصفوة .واليوم يكشف السكان الأصليون عن حقيقتهم ، فيكشف نادينا عن ضعفه .لقد كان نادينا أقلية لا أكثر من ذلك ولا أقل .بل هناك ما هو أسوأ من ذلك: ما دام الآخرون يصبحون بشرا بمقاتلتنا . فنحن اذن أعداء النوع الإنسانى .إن الصفوة تكشف عن طبيعتها الحقة : أنها عصابة .ان قيمنا الغالية تفقد أجنحتها .فلو نظرت إليها من كثب لم تجد منها واحدة غير ملطخة بالدم . إذا أردتم أمثلة فتذكروا هذه الكلمات الكبيرة : ما أكرم فرنسا ! من ؟ أنحن كرماء ؟ فما قولكم إذن فى حوادث صطيف ؟ ما قولكم فى هذه السنين الثمانى من حرب كاسرة أزهقت أرواح أكثر من مليون جزائرى ؟ ولكن ثقوا أنهم لا يأخذون علينا أننا خنا رسالة ما، لسبب بسيط هو أنه لم تكن لنا أية رسالة. إن الكرم هو بعينه موضوع الجدلى . فهذه الكلمة الرنانة ليس لها إلا معنى واحد هو منح حقوق .وهؤلاء البشر الذين نواجههم ،هؤلاء البشر الجدد المتحررون ، ليس لأحد فى نظرهم قدرة على أن يمنح شيئا لأحد ،ولا له هذا الامتياز . إن لكل امرئ جميع الحقوق وحين سيتاح لنوعنا الإنسانى يوما أن يتكون ،، فلن يعرف بأنه مجموع سكان الكرة الأرضية ، وإنما سيعرف بأنه الوحدة

اللانهائية لما بينهم من تبادل وتشارك .وهنا أقف عن الكلام ،ففي وسعكم أن تتموا العمل بغير عناء .إه ليكفيكم أن تنظروا إلى فضائلنا الارستقراطية نظرة سديدة ،لأول مرة وآخر مرة ،حتى تدركوا أنها تموت .وكيف لها أن تبقى حية بعد فناء ارستقراطية الذين أنشأوها من أناس هم دون الإنسان ! إن معلقا برجوازيا -واستعماريا -أراد أن يدافع منذ بضع سنين عن الغرب فلم يجد الا هذا الكلام» نحن لسنا ملائكة ، ولكننا ، نحن نشعر بعذاب الضمير يا له من اعتراف لقد كانت قارتنا تملك فى القديم عوامات أخرى، البارثنون ، شارتر، حقوق الإنسان، الصليب المعقوف .ونحن نعرف الآن قيمة هذه العوامات .لقد أصبحوا لا يطمعون فى انقاذنا من الغرق إلا بذلك الشعور المسيحى جدا ، الشعور باثمنا -ها أنتم ترون إذن أنها النهاية : أن المياه تحف بأوروبا من كل جهة . فما الذى حرث؟ إن الجواب على هذا السؤال البسيط :لقد حدث أننا كنا نصنع التاريخ ،فأصبح التاريخ الآن يصنعنا .لقد انقلبت الآن نسبة القوى ،والتخلص من الاستعمار ماض فى طريقه .وكل ما يستطيع الجشعون أن يحاولوا فعله هو أن يؤخروا اتمامه .

ولا تزال «العواصم العربية» العتيقة تدلى فى هذا بدلوها ، وتورط فى معركة خاسرة منذ الآن جميع قواها .إن هذه الوحشية الاستعمارية الهرمة التى صنعت لبيجو واضرابه ذلك المجد المشكوك فيه ، نحن نجدها الآن فى نهاية المغامرة مضاعفة وغير كافية .لقد أرسلوا إلى الجزائر كل ما يمكن إرساله من قوى ما تزال ترابط هنالك بغير نتيجة .لقد غير العنف اتجاهه ،كنا ونحن منتصرون ،نمارسه دون أن يبدو أنه يفسدنا كان هذا العنف يحل الآخرين ،بينما تظل انسانيتنا ، نحن البشر ، سليمة لم يمسسها أذى .كان سكان البلاد المستعمرة ، وقد وحدت بينهم الفائدة ، يطلقون على اشتراكهم فى الجرائم اسم الحب والاخوة . ولكن هذا العنف يدخر اليوم فى كل مكان ،فيرتد هو نفسه إلينا عن طريق جنودنا ،فينفذ إلى داخلنا ويخالطنا مخالطة المس. لقد بدأ التراجع : إن المستعمر يعيد تشكيل نفسه أما نحن، المتقدمون والليبراليون ، سواء أكنا مستوطنين فى المستعمرات أم مقيمين فى أوروبا ،فاننا نتحلل . ان الحنق المسعور والخوف الشديد يتغريان منذ الآن: انهما مكشوفان فى« مجازر» مدينة الجزائر . أين هم المتوحشون الآن ؟ أين هى البربرية ؟ لا شئ ينقص هذه المجازر حتى ولا قرع

الطبول: فبينما يحرق الأوربيون المسلمين أحياء ، تصيح أبواق السيارات معلنة أن «الجزائر فرنسية» يذكر فانون ،ان جماعة من أطباء الأمراض العقلية أفصحوا فى مؤتمر لهم، منذ زمن غير بعيد ،عن حزنهم لشيوع الجريمة بين« السكان الأصليين» ،وقالوا :« إن هؤلاء الناس يقتل بعضهم بعضا ،وهو شئ غيرسوى ، فلابد أن القشرة الدماغية لدى الجزائر متخلفة النمو» ،وقال آخرون فى أفريقيا الوسطى أن« الأفريقى لا يستعمل الفصين الجبهيين من الدماغ إلا قليلا جدا» .لقد يهم هؤلاء العلماء اليوم أن يتابعوا بحثهم هذا فى أوروبا ،وخاصة لدى الفرنسيين .إذ لا شك أننا ،نحن أيضا ،لقد أصبحنا منذ زمن مصابين بكسل فى الفص الجبهى من الدماغ :فأهل الوطن الواحد يقتل بعضهم بعضا ، ويستغل بعضهم غياب بعض عن منزله حتى ينسفوا البواب والبيت ،وما هذا الا بداية :فالحرب الأهلية يتوقع أن تنشب فى الخريف أو فى الربيع القادم ،ومع ذلك تظل تبدو الفصوص الجبهية من أدمغتنا سليمة كل السلامة : أليس الأجدر أن نقول إننا ،وقد عجزنا عن سحق «السكان الأصليين» ارتد العنف إلينا ،وتجمع فى أعماقنا ،وأخذ يبحث عن مخرج : ان اتحاد الشعب الجزائرى يولد تفكك الشعب الفرنسى :فى جميع المستعمرات ترقص القبائل وتتهيأ للمعركة.

وترك الارهاب أفريقيا ليستقر هنا: ذلك أن هنالك أشخاصا مسعورين يريدون أن ندفع منا ثمنا للعار الذى لحق بهم حين غلبهم «السكان الأصليون» وهناك أيضا الآخرون ، جميع الآخرين الذين لا يقلون اجراما عن غيرهم «من ذا الذى نزل إلى الشارع ، غداة حوادث بيزرت ، وغداة مذابح ايلول ، ليقول: كفى! ولكنهم أكثر هدوءاً منهم: هناك الليبراليون ،والقساة لقساة من اليسار الرخو : إن الحمى تصعد فى هؤلاء أيضا ،والسخط . يا له من خوف رهيب ! إن هؤلاء يحجبون حنقهم المسعور بخرافات وطقوس معقدة فلكى يؤخروا تصفية الحساب ويوم الحقيقة ،حكموا فينا« ساحرا كبيرا ،مهمته أن يبقينا فى الظلام بأى ثمن من الأثمان . ولا شئ يجدى .إن العنف الذى يطالب به بعض الناس ويكبحه آخرون يدور الآن فى دائرة ،ففى يوم تراه ينفجر فى متز ،وفى الغداة ينفجر فى بوردو، لقد مر هنا ، وسيمر من هناك إنها لعبة الحلقة . إننا نسير بدورنا فى الطريق الذى يؤدى إلى حالة سكان أصليين ،نسير فى هذا الطريق خطوة

بعد خطوة . ولكن لكى نصبح «سكانا أصليين» تماما ، يجب أن يحتل أرضنا أولئك الذين كانوا مستعمرين وان نتضور جوعا .وهذا لن يكون : لا . ولكن الاستعمار المنهار هو الذى يصبح فى نفوسنا مسا . وسرعان ما سوف يمتطينا فارسا مريضا محتالا .هذا «زارنا» ولسوف تقتنعون ،حين تقرأون الفصل الأخير من كتاب فانون ،بأنه خير للمرء أن يكون من «السكان الأصليين» فى أسوأ لحظة من لحظات البؤس ، من أن يكون مستوطنا مستعمرا . ليس من الخير أن يكون موظفاً من موظفى الشرطة مضطرا إلى التعذيب عشر ساعات فى اليوم : إنه بهذا معرض لانهيار الأعصاب ، اللهم إلا أن نمنح الجلادين من العمل ساعات اضافية فى سبيل مصلحتهم ذاتها وحين نريد أن نحمى بقوة القوانين روح الأمة والجيش ،ليس من الخير أن يجرد الجيش الأمة من روحها على نحو منظم مطرد ، لا ، ولا أن تعهد بلاد ذات تقاليد جمهورية ، بمئات الألوف من شبانها إلى ضباط عصاة ليس من الخير ، يا أهل وطنى ، وأنتم تعرفون جميع الجرائم التى ترتكب باسمنا ، أن لا تهمسوا بكلمة لأحد، حتى ولا لروحكم ، مخافة أن يكون عليكم أن تحكموا على أنفسكم .لقد كنتم فى أول الأمر تجهلون –أحب أن أصدق ذلك– ثم أصبحتم ترتابون ،والآن أنتم تعلمون ، ولكنكم تظلون صامتين . ثمانى سنين من الصمت ، ذلك أمر يدنس ، وعبثا تصمتون : ان شمس التعذيب التى تبهر الأعين هى اليوم فى رابعة النهار تضئ البلاد كلها . وتحت هذا الضياء ، لم تبق ضحكة ترن رنينا صادقا ، ولم يبق أحد لا يطلى وجهه اخفاء للغضب أو الخوف ، ولم يبق فعل لا يفضح اشمئزازنا وتواطؤنا .انه ليكفى الآن أن يجتمع فرنسيان حتى توجد بينهما جثة. .بل جثث .. لقد كانت كلمة فرنسا ، فى الماضى اسما لبلد ،فحذار أن تصبح كلمة فرنسا عام ١٩٦١ اسما لمرض من أمراض العصاب.

أترانا نشفى ؟ نعم إن العنف ،كحربة أخيل ، يمكن أن يلأم الجروح التى يحدثها نحن الآن مكبلون ، مذلون ،مرضى بالخوف ، فى الحضيض ومن حسن الحظ أن الارستقراطية الاستعمارية لا يكفيها هذا : أنها لا تستطيع أن تتم رسالتها التأخيرية فى الجزائر إلا بعد أن تستعمر الفرنسيين . ونحن نتراجع كل يوم عن خوض المعركة ، ولكن ثقوا أننا لن نستطيع تحشضيها .إنهم فى حاجة إليها ،هؤلاء القتلة .لسوف

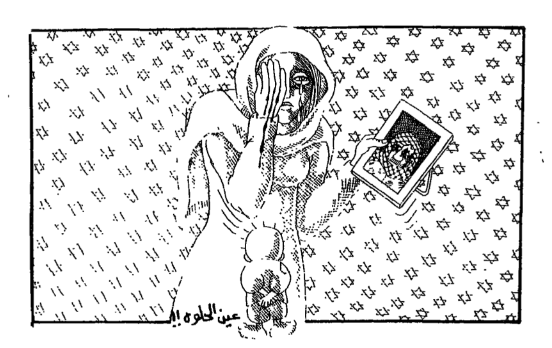


يسرقوننا من سررنا الوثيرة ويضربوننا فيمن يضربون وبذلك ينتهي عهد السحرة والتمائم فاما أن تقاتلوا وأما أن تعفنوا فى المعسكرات .هذه آخر لحظات الديالكتيك انكم تستنكرون هذه الحرب، ولكنكم لا تجرؤون بعد على اعلان تضامنكم مع المناضلين الجزائريين . لا تخافوا أعتمدوا على المستوطنين المستعمرين وعلى أصحاب المصالح الجشعين .لسوف يجعلونكم تثبون الخطوة وثبا ولعلكم عندئذ ،وقد جعل ظهركم إلى الجدار، تطلقون أخيرا عقال هذا العنف الجديد الذى تبعثه فيكم جرائم يعاد ارتكابها . ولكن هذه قصة أخرى ،كما يقال .هى قصة الإنسان . وأنى لعلى يقين بأن الزمن الذى نلتحق فيه بأولئك الذين يصنعون الإنسان ، قريب لا ريب فيه.

سبتمبر ١٩٦١ تصدير(معذبو الأرض) ترجمة: سامى الدرويى وجمال الأتاسى

أدب ونقد

دراسة



الأسس المشتركة بين الثقافة الوطنية وكفاح التحرر

فرانز فانون

إن السيطرة الاستعمارية التى تتصف بأنها شاملة كلية لم تلبث أن هدمت الوجود الثقافى للشعب المستعمر .فإنكار الواقع القومى ،وإقامة علاقات حقوقية جديدة ،ونبذ السكان الأصليين وعاداتهم ،وتجريد الأهالى من أملاكهم ،واستعباد الرجال والنساء استعبادا منظما ،هذه الأمور كلها التى عمد إليها الاستعمار قد أتاحت ذلك الامحاء الثقافى شيئا بعد شئ.

لقد أوضحت ،منذ ثلاث سنين ،أمام مؤتمرنا الأول، أن الظرف الاستعمارى سرعان

ما أحل محل الحيوية والحركة مواقف تمجيدية .فنرى البلاد المستعمرة تحيط مجالها الثقافى بأسيجة وأوتاد .وهذا النوع بدائى من الدفاع عن النفس يشبه منعكسات غريزة البقاء فى كثير من الوجوه . وترجع أهمية هذه المرحلة إلى أن المستعمر المضطهد يبلغ فى تماديه أنه لا يكتفى بأن يلغى الوجود الموضوعى للأمة وللثقافة المضطهدتين ، وإنما يبذل جميع الجهود اللازمة من أجل أن يحمل المستعمر على الاعتراف بتخلف ثقافته التى استحالت إلى تصرفات غريزية، وعلى الاعتراف بأن أمته لا وجود لها . بل وعلى الاعتراف بأن تكوينه البيولوجى نفسه غير منظم وغير كامل.

ولم يكن رد المستعمر على هذا الوضع ردا وحيد الاتجاه .فبينما رأينا الجماهير تتمسك بالتقاليد التى لا تماشى الظرف الاستعمارى ،وبينما رأينا أسلوب الحرفة يتقوى حتى ليجمد على شكل ثابت ، رأينا المثقف يرتمى ارتماء محموما على تحصيل ثقافة المستعمر ،فأما أن يستخف بثقافته القومية، وأما أن يشيد بهذه الثقافة اشادة تفصيلية منهجية فياضة بالحماس العقيم.

وتتصف هاتان المحاولتان بصفة مشتركة ،هى أنهما كلتهما تدخلان فى تناقضات لا يمكن احتمالها . إن المستعمر ، سواء هرب من الثقافة القومية أم أخذ يمجدها ، يظل عاجزا عن إحداث آى تأثير ،لأنه لم يحلل الوضع الاستعمارى تحليلا صحيحا دقيقاً. إن الوضع الاستعمارى الذى يكاد يتناول كل شئ ، يوقف الثقافة القومية .فليس هناك ولا يمكن أن يكون هناك ثقافة قومية، أو حياة ثقافية قومية ، أو ابتكارات ثقافية قومية أو تبدلات ثقافية قومية ،ما دامت السيطرة الاستعمارية قائمة. وتنبجس فى بعض الأحيان هنا وهناك محاولات جريئة لاستئناف الحيوية الثقافية،وإعادة توجيه الموضوعات والأشكال والأنغام .وأنت إذا بحثت عن أهمية مباشرة محسوسة لهذه الانتفاضات لم تجد شيئا .ولكنك إذا تابعت نتائجها إلى حدودها القصوى أدركت أنها تهيئ لنزع الغشاوة عن وعى الشعب، وللتنديد بالاضطهاد ،ولفتح باب كفاح التحرير.

إن الثقافة الوطنية هى فى ظل السيطرة الاستعمارية ثقافة مجمدة ،تابع الاستعمار تحطيمها متابعة منظمة . وسرعان ما تصبح مضطرة إلى التخفى والسرية، حتى لنلاحظ معنى السرية هذه فى ردود الغاصب المحتل الذى يرى فى كل مجاراة للتقاليد ثباتا على

الروح القومية ورفضا للخضوع، فالمستعمر يرى فى الاستمرار على الأشكال الثقافية التى يستنكرها مظهرا قوميا عليه أن يحاربه . غير أن هذا المظهر انما يرد إلى قوانين العطالة والجمود ،فليس ثمة هجوم ولا إعادة تحديد للعلاقات ، بل انكماش على نواة ما تنفك تزداد ضيقا وعطالة وفراغا.

وما هو إلا قرن أو قرنان من الزمان حتى نرى الثقافة الوطنية قد هزلت ويبست حقا ،فإذا هى مجموعة من العادات الحركية والتقاليد المتعلقة بالملابس ،والنظم المجزأة المفتتة ،فليس فيها حركة ولا إبداع حتى ولا فوران. إن إفقار الشعب، واضطهاد الأمة ، ومنع الثقافة ، شئ واحد. أننا لا نرى ،بعد قرن من السيطرة الاستعمارية ، إلا ثقافة متيبسة مجمدة متحجرة . إن بين نضوب الواقع القومى واحتضار الثقافة علاقات ارتباط متبادل.فكيف تتطور هذه العلاقات فى أثناء كفاح التحرير ؟ إن ما يعمد إليه المستعمر من إنكار للثقافة القومية ، واحتقار لكافة المظاهر القومية أو الحركية أو الانفعالية ،وتحريم لكل تخصص فى التنظيم،يساهم فى توليد سلوك هجومى لدى المستعمر . ولكن هذا السلوك هو من نوع المنعكسات الغريزية التى تتصف باللاتمييز وبالفوضوية ،وليس فيه جدوى .ويستمر الاستغلال الاستعمارى ،ويستمر بؤس الشعب وجوعه،فيضطر المستعمر شيئا بعد شئ إلى خوض كفاح صريح منظم .وتشعر أكثرية الشعب، تدريجيا أنه لابد من معركة حاسمة .وتكثر التوترات التى لم يكن لها وجود قبل ذلك. وتأتى الأحداث الدولية وانهيارات الامبراطوريات الاستعمارية والتناقضات القائمة فى قلب النظام الاستعمارى ،يأتى ذلك كله فيغذى روح القتال ويرقى بالوعى الشعبى ويقويه.

هذه التوترات الجديدة التى تنشأ على جميع مستويات الواقع الاستعمارى ترجع أصداؤها على المستوى الثقافى .ففى الأدب مثلا نرى زيادة نسبية فى الإنتاج . ونرى الانتاج الأدبى القومى يتميز عن الانتاج الأدبى الغربى . وتتجلى فيه إرادة خاصة، بعد أن كان محاكاة لذلك الانتاج .وينحصر هذا الانتاج أول الأمر فى النطاق الشعرى والتراجيدى ، ثم يتناول الرواية والقصة والبحث .فكأن هناك نوعا من التنظيم الداخلى، كأن هناك قانونا من قوانين التعبير يلزم بالاقلال من التجليات الشعرية كلما توضحت أهداف كفاح التحرير وطرائقه .وتندر شيئا بعد شئ تلك الصرخات المرة اليائسة ، وتلك

الاندفاعات العنيفة المدوية المجلجلة التى لا يخاف منها المحتل فى حقيقة الأمر، بل تطمئنه .والواقع أن الاستعماريين قد شجعوا هذه المحاولات فى الفترة السابقة وسهّلوا وجودها .فحرارة التنديد والتشهير، ووصف البؤس ،والتعبير عن الانفعال الجامح ، ذلك كله إنما يشبهه المستعمر بعملية تفريغ، فإذا هو شجع عليه كان بمعنى من المعانى يتحاشى تحول الأمر إلى كارثة ،ويساعد على شئ من انفراج الجو.

غير أن هذا الظرف لا يمكن إلا أن يكون مرحلة مؤقتة ،والحق أن تقدم الوعى القومى لدى الشعب يبدل ويوضح التعبير الأدبى الذى يتولاه المثقف المستعمر .إن استمرار اتحاد الشعب يهيب بالمثقف أن يتجاوز مرحلة الصراخ .فإذا الشكوى تصبح نداء ، ثم إذا النداء يصبح فى مرحلة ثانية شعارا .أن تبلور الوعى القومى يقلب الأنواع الأدبية والموضوعات الأدبية رأسا على عقب ،فإذا المثقف المستعمر الذى كان أول الأمر ينتج أدبه للقارئ المستعمر وحده ، سواء للحظوة باعجابه أو للتنديد به من خلال الإطار العرقى أو الذاتى ، إذا هو بعد ذلك يتعود أن يتجه بانتاجه إلى شعبه شيئا بعد شئ.

وابتداء من هذه اللحظة انما نستطيع أن نتحدث عن أدب قومى . ذلك أننا نرى ،على مستوى الخلق الأدبى ،استئنافا وتوضيحا للموضوعات القومية الحقيقية .نحن ها هنا أمام أدب كفاح بالمعنى الأصلى للكلمة، لأنه أدب يحدو شعبا بأسره إلى النضال فى سبيل الوجود القومى .هو أدب كفاح لأنه يحمل تبعة ،لأنه إرادة تحقيق فى الزمان.

وعلى مستوى آخر نرى أدب الرواية ،والحكايات ،والملاحم، والأغانى الشعبية ،التى كانت قبل ذلك تستمد من المخزون المجمد ، نرى ذلك كله يأخذ بالتجدد .إن الرواة الذين كانوا يقصون على جمهورهم حكايات ميتة، يبثون الآن فى هذه الحكايات حياة، ويبدلونها تبديلا أساسيا. إنهم يحاولون أن يجعلوا أقاصيص القتال التى يروونها حكايات راهنة ، ويحاولون أن يسبغوا عليها أشكالا معاصرة ، ويستمدون أسماء الأبطال وأنواع الأسلحة من الزمان الحاضر .كانوا قبل ذلك يبدأون حكاياتهم بقولهم: «كان فى القديم» أما الآن فهم يبدأونها بقولهم :« ما سأقصه عليكم قد حدث فى مكان ما، ولكن يمكن أن يحدث هنا، اليوم أو غدا . ومثال الجزائر بليغ الدلالة بهذا الصدد .إن الرواة قد أخذوا منذ ١٩٥٢- ١٩٥٣ يقلبون طرائقهم فى قص حكاياتهم ،وأخذوا يقلبون

مضمون هذه الحكايات رأسا على عقب، بعد أن كانت أقاصيصهم قبل ذلك جامدة مملة فإذا الجمهور الذى يستمع إليهم يكثر عدده وتتراص صفوفه، بعد أن كان قليلا مبعثرا وعادت الملحمة إلى الظهور ، وأخذت تصور أبطالا نموذجيين . هذا انبثاق ثقافى ولم يغفل الاستعمار عن ذلك ، فاذا هو يعمد منذ عام ١٩٥٥ إلى اعتقال جميع الرواة الذين يتحلق حولهم الناس ليستمعوا إلى قصص البطولة.

إن اتصال الشعب بالحركة الجديدة يجعل للأنفاس المترجعة فى الصدور ايقاعا جديدا ، ويوقظ العضلات النائمة من سباتها ويطلق الخيال من عقاله فكلما قص الراوى على جمهوره مرحلة جديدة من مراحل حكاياته كان يناديهم ويهيب بهم ويحدوهم .إنه يكشف للجمهور عن نموذج إنسان جديد فما يبقى الحاضر مغلقا على نفسه بل ينشق عن آفاق جديدة. إن الرواية يرد لخياله الآن حريته ، ويجدد ، ويخلق حتى ليتفق له أن يعمد إلى وجوه أناس من قطاع الطرق أو من المتشردين الخارجيين على قوانين المجتمع ،فاذا هو يقدم منها وجوها جديدة يجعلها وجوه أبطال ،مع أن ذلك ليس بالأمر اليسير .ليتكم تتبعون فى بلد مستعمر انبجاس الخيال والخلق فى الأغانى وفى الحكايات البطولية الشعبية، خطوة خطوة، إذن لرأيتم أن الرواية انما يستجيب بخطوات متعاقبة لارادة الشعب ، ويمضى باحثا عن نماذج جديدة ، عن نماذج قومية قد نظن أنه يسعى إليها وحده، ولكن فى حقيقة الأمر يستحثه إليها جمهوره الذى يصغى إليه ، وتختفى الكوميديا أو تفقد جاذبيتها .أما المأساة فما تظل قابعة فى ضمير المثقف أزمة تعذبه ، بل تفقد طابع اليأس والتمرد وتصبح من نصيب الشعب كله ،جزءا من عمل يتهيأ أو من عمل قد انطلق.

وعلى مستوى الحرفة نجد الأشكال المترسبة المتجمدة تتحرك شيئا بعد شئ .فأعمال الخشب مثلا، التى كانت تنسخ وجوها معينة أو أوضاعا معينة بآلاف النسخ، تتنوع الآن وتتميز .القناع الذى لا يعبر ، أو كان يعبر عن التعب والارهاق ،ينتعش الآن، والذراعان تهمان أن تتركا الجسم وأن تندفعا فى فعل وظهر الجمع بين شخصيتين أو ثلاث أو خمس. أصبحت المدارس التقليدية مدعوة إلى الإبداع بظهور موجات كبيرة من الهواة أو المنشقين . إن هذه القوة الجديدة فى هذا القطاع من الحياة الثقافية تتحقق فى كثير من

الأحيان دون أن يلاحظها أحد. ولكن مساهمتها فى الكفاح الوطنى مساهمة كبيرة .فحين يحرك الفنان الوجوه والأجسام وحين يجعل موضوع إبداعه جماعة متراصة من الناس على قاعدة واحدة. فانه يدعو إلى الحركة المنظمة.

وإذا نحن درسنا أصداء يقظة الوعى القومى فى مجال القيشانى والفخار، كان فى وسعنا أن نذكر هذه الملاحظات نفسها ، إن المبدعات فى هذا المجال تهجر أشكالها القديمة: الجرار والخوابى والأطباق تتبدل ، تتبدل فى أول الأمر تبدلا طفيفا تدريجيا ، ثم تتبدل بعد ذلك تبدلا قويا جارفا ، والتلوينات التى كانت فى أول الأمر محدودة خاضعة لقوانين تقليدية فى الانسجام تتكاثر وتترجع فيها الاندفاعية الثورية. إن بعض ألوان الأحمر وبعض ألوان الأزرق ، التى كانت محرمة منذ الأزل، كما يبدو ، فى مجال ثقافى معين ، تفرض الآن نفسها دون أن تثير الاستهجان ،وكذلك نرى« اللاتعبيرية» فى الوجه الإنسانى ،وهى صفة تتميز بها فى رأى علماء الاجتماع المناطق الموصدة تماما ، تخف وطأتها . وسرعان ما يلاحظ الاختصاصى من أبناء البلاد المستعمرة هذه الطفرات ، فتراه على وجه الإجمال يستنكرها باسم أسلوب فنى له قواعده ، باسم حياة ثقافية نشأت فى جو الوضع الاستعمارى. إن الاختصاصيين الاستعماريين ينكرون هذا الشكل الجديد ،ويروحون يستنجدون بتقاليد المجتمع المستعمر فى التشهير به . إن الاستعماريين هم الذين يصبحون الآن مدافعين عن الأسلوب المحلى. انكم تتذكرون كل التذكر «ولهذا المثال أهمية خاصة لأن الأمر فيه ليس أمر واقع قومى تماما » كيف كان موقف الاختصاصيين الاستعماريين فى الجاز حين رأوا عقب الحرب العالمية الثانية تبلور واستقرار أساليب جديدة مثل« ال«بيبوب» .ذلك أن الجاز ليس الا حنين المنكسر اليائس الذى يحسه زنجى هرم أحاطت به خمس كؤوس الويسكى مع اللعنة والاحتقار والحقد العرقى الذى يحمله له البيض ،فإذا أدرك نفسه إدراكا جديدا ، وإذا أدرك العالم على نحو مختلف ،فانبعث الأمل فى نفسه وفرض على العالم العرقى أن يتراجع ، فلابد أن يميل بوقه إلى الانطلاق ،ولابد أن يجنح صوته إلى التحرر من بحته. إن الأساليب الجديدة فى الجاز لم تنشأ من التنافس الاقتصادى فحسب ، بل هى ولا شك نتيجة من نتائج انهزام العالم الجنونى فى الولايات المتحدة انهزاما لا مناص منه وأن يكن بطيئا

.وليس من قبيل الخيال أن نفترض أن يدافع البيض وحدهم بعد خمسين عاما عن نوع «الجاز الصراخ» الذى يتقيؤه زنجى مسكين ملعون ،لحرصهم على صورة مجمدة لنموذج من الصلات وشكل من الزنجية.

وفى وسعنا أيضا ، على مستوى الرقص والغناء الميلودى والطقوس والاحتفالات التقليدية ، أن نجد هذه الانطلاقة نفسها وأن نكشف عن هذه الطفرات نفسها ،وعن هذا التحرق نفسه إلى الانطلاق .ومعنى ذلك كله أن القارئ الفطن المنتبه يستطيع ، قبل مرحلة كفاح التحرير ، السياسية أو المسلحة ، أن يحس وأن يرى ظهور القوة الجديدة والمعركة المقبلة. فثمة أشكال من التعبير لا عهد بها من قبل ، وثمة موضوعات جديدة لم يسبق أن طرقت ، موضوعات مزودة لا بقدرة على الاهانة فحسب ، بل أيضا على تجميع الصفوف ،وتحريضها «فى سبيل هدف» .هذا كله يساهم فى ايقاظ حساسية المستعمر ،وفى جعل مواقف التأمل ومشاعر الاخفاق شيئا مضى زمانه لا يقبل .إن المستعمر حين يجدد أغراض وحركة الحرفة والرقص والموسيقى والأدب وحكايات البطولة إنما يعيد بناء إدراكه للعالم ، فيفقد العالم فى نظره طابع اللعنة ، وتتجمع عندئذ الشروط اللازمة لخوض المعركة التى لابد من خوضها.

لقد شهدنا تحرك التجليات الثقافية، ورأينا أن هذا التحرك ، أن هذه الأشكال الجديدة مرتبطة بنضج الوعى القومى .وهذا التحرك يريد أن يتحقق فى واقع موضوعى ، يريد أن يصير إلى مؤسسة قائمة، لذلك كان لابد من وجود قومى مهما كلف الأمر.

إن من الأخطاء الفادحة، التى يصعب الدفاع عنها من جهة أخرى ، أن نحاول تحقيق تجديدات ثقافية ، وأن نحاول رد الاعتبار والقيمة إلى الثقافة الوطنية ، ونحن ما نزال فى ظل السيطرة الاستعمارية. وأنى لأنتهى من هذا إلى تقدير نتيجة قد تبدو غريبة مفارقة هى أن أقوى دفاع وأجدى دفاع عن الثقافة القومية أنما يكون بالأخذ بالعقيدة القومية ولو فى أبسط أشكالها وفى أكثر هذه الأشكال بدائية وفجاجة . إن الثقافة هى أولا وقبل كل شئ تعبير عن أمة ، عن مفضلات هذه الأمة وعن محرماتها وعن نماذجها .وعلى كافة مستويات المجتمع بأسره انما تتكون محرمات أخرى وقيم أخرى ونماذج أخرى .فالثقافة القومية هى مجموع هذه التقديرات كلها ،هى محصلة التوترات الداخلية

والخارجية فى المجتمع برمته وفى مختلف طبقات هذا المجتمع .فما دام الوضع الاستعمارى قائما فالثقافة تنضب وتحتضر لأنها تكون محرومة من ركيزتها ،الأمة والدولة .وعلى ذلك فان التحرير القومى وانبعاث الدولة شرط لوجود الثقافة.

وإذا كانت الأمة هى الشرط اللازم لقيام الثقافة وازدهارها وتجددها المتصل وعمقها ، فهى أيضا حاجة وضرورة .إن الكفاح الذى تخوضه الأمة هو الذى يطلق الثقافة من عقالها ويفتح لها أبواب الإبداع ،كما أن الأمة فى مرحلة ثانية هى التى توفر للثقافة ظروف نمائها وإطار تعبيرها إن الأمة هى التى تهيئ للثقافة شتى العناصر الضرورية التى تستطيع وحدها أن تهب للثقافة أمانة وصدقا ونشاطا وإبداعا . وكون الثقافة قومية هو الذى يجعلها قادرة على أن تنفذ إليها الثقافات الأخرى ،وعلى أن تنفذ إلى الثقافات الأخرى وتؤثر فيها . فما لا وجود له لا يمكن أن يفعل فى الواقع ،ولا أن يؤثر فى هذا الواقع ، فلابد أولا من أن تقوم الأمة، فاذا قيامها يهب الحياة للثقافة ، بالمعنى البيولوجى لهذه الكلمة . هكذا تابعنا تكسر التحجرات الثقافية شيئا بعد شئ ، وشهدنا تحدد التعبير وإنطلاق الخيال قبل المعركة الحاسمة فى سبيل التحرير القومى .**ويبقى بعد ذلك أن هناك مسألة أساسية تطرح: ما هى العلاقات القائمة بين الكفاح أو الصراع– سواء أكان سياسيا أم مسلحا –وبين الثقافة؟ هل تعانى الثقافة توقفا أثناء الصراع ؟ هل الصراع القومى مظهر ثقافى ؟هل نقول إن الكفاح التحريرى ، وإن يكن خصبا فيما بعد ، هو فى ذاته إنكار للثقافة ؟ هل كفاح التحرير ظاهرة ثقافية؟.**

إننا نعتقد أن الكفاح المنظم الواعى الذى يخوضه شعب من الشعوب لاسترداد سيادة الأمة هو أكمل مظهر ثقافى ممكن. ليس نجاح الكفاح وحده هو الذى يهب للثقافة قيمة وصدقا وقوة، بل إن معارك الكفاح نفسها تنمّى فى أثناء انطلاقها ،مختلف الاتجاهات الثقافية وتخلق اتجاهات ثقافية جديدة، فالكفاح لا ينيم الثقافة أثناء اندفاعه .وكفاح التحرير لا يرد إلى الثقافة الوطنية قيمتها وإطرها القديمة، ولا يمكن ما دام يهدف إلى اعادة تنظيم العلاقات بين البشر إلا أن يبدل الأشكال والمضامين الثقافة للشعب. . ان التحرر بالكفاح لا يزيل الاستعمار فحسب ، بل يزيل المستعمر أيضا.

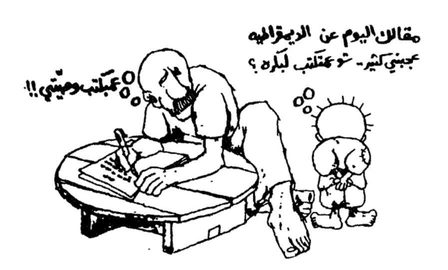
فهذه الإنسانية الجديدة، الجديدة لذاتها وللآخرين ، لا يمكنها إلا أن تنشئ نظرة

إنسانية جديدة، بل إن هذه النظرة الإنسانية الجديدة قائمة مقدما في أهداف ومناهج الكفاح إن المعركة التي تعبئ جميع طبقات الشعب، التي تعبر عن صبوات الشعب وعن أشواقه المتحرقة ، التي لا تخشى أن تعتمد على الشعب وحده تقريبا ، إن هذه المعركة ظافرة لا محالة .وقيمة هذا النوع من القتال انما تقوم على كونه يحقق الحد الأقصى من الشروط اللازمة للنمو الثقافي والإبداع الثقافي . وبعد التحرير الذي يتم في هذه الشروط ، لا يكون ثمة ذلك النوع من الحيرة الثقافية المريرة التي نراها الآن في بعض البلدان المستقلة حديثا .ذلك أن الأمة ، في صورة دخولها إلى العالم ، وفي أشكال وجودها ،تؤثر في الثقافة تأثيرا أساسيا .إن أمة تنشأ من خوض الشعب نضالا منسجما موحدا ، إن أمة تجسد أشواق الشعب الواقعية ، إن أمة تبدل الدولة ، لا يمكن أن توجد إلا في صور من خصوبة ثقافية فذة.

والمستعمرون الذين تهمهم ثقافة بلادهم ويريدون أن تكون لها أبعاد عالمية ، يجب عليهم إذن أن لا يتكلوا في تحقيق هذه المهمة على مجرد مبدأ الاستقلال الذي لابد منه ، دون نفاذ إلى وعي الشعب .فشتان بين التحرير القومي من حيث هو هدف وبين مناهج المعركة ومضمونها الشعبي .ويخيل إلى أن مستقبل الثقافة وغنى الثقافة القومية متوقفان أيضا على القيم التي لازمت معركة التحرير.

وهنا تحين لحظة فضح النفاق الذي نراه لدى بعضهم . يقول بعضهم هنا وهناك إن القومية مرحلة قد تجاوزتها الإنسانية ، وإن الزمان الحاضر هو زمان التجمعات الكبيرة ، وإن على المتأخرين الذين ما زالوا يؤمنون بالقومية أن يصححوا أخطاءهم . ونحن نرى على خلاف ذلك، إن الخطأ الفادح ، الخطأ المثقل بالنتائج الخطيرة ،هو أن نحاول القفز فوق المرحلة القومية . وإذا كانت الثقافة هي التعبير عن الوعي القومي ،فانني لا أتردد عن القول ،في الحالة التي نحن بصددها الآن ، أن الوعي القومي هو أنضج شكل من أشكال الثقافة.

ليس وعي الذات انغلاقا دون التواصل .حتى لقد علمنا التفكير الفلسفي أن وعي الذات هو ضمانة التواصل .إن الوعي القومي ، إن الشعور القومي ،الذي ليس تعصبا قوميا ،هو الأمر الوحيد الذي يهب لنا بعدا عالميا .ومشكلة الشعور القومي هذه، مشكلة



الثقافة القومية هذه تأخذ فى أفريقيا أبعادا خاصة، أن نشوء الشعور القومى فى افريقيا يتصل بالشعور الافريقى اتصال تعاصر .فمسئولية الافريقى تجاه ثقافته القومية هى أيضا مسئولية تجاه الثقافة الزنجية الافريقية . وهذه المسئولية المنضمة ليست ثمرة مبدأ ميتافيزيقى بل هى ثمرة إدراك لقانون معروف يقول بأن كل أمة مستقلة فى أفريقيا ستظل مطوقة تتربص بها الأخطار فى كل لحظة ، إلى أن تحرر افريقيا كلها من الاستعمار.

إذا كان الإنسان هو ما يفعله هذا الإنسان فاننا نستطيع أن نقول إن الشئ الملح المستعجل اليوم، بالنسبة إلى المثقف الافريقى ،هو بناء أمته فاذا جاء هذا البناء صادقا ، أى إذا عبر عن ارادة الشعب الواضحة ، إذا كشف عن تحرق الشعوب الافريقية ، كان لا محالة مصحوبا باكتشاف قيم إنسانية شاملة، وكان يرتقى بهذه القيم الانسانية الشاملة، **أن التحرر القومى لا يبتعد بنا عن الأمم الأخرى ، بل إنه هو الذى يجعل الأمة حاضرة على مسرح التاريخ . ففى قلب الوعى القومى انما ينهض الوعى العالمى ويحيا وليس هذا البزوغ المزدوج ، فى آخر الأمر ، إلا بؤرة كل ثقافة.**



بيار بورديو : العنف الرمزى طريقاً إلى التغيير

محمد على الأتاسى

تحاول هذه المقالة أن تستعرض مسيرة عالم الاجتماع بيار بورديو ومكانته فى الوسط الثقافى الفرنسى ، والدور الذى أضطلع به خلال الأعوام الخمسة الأخيرة داخل المجال العام لصالح العديد من القضايا المحورية المتعلقة بفرنسا تحديداً وبأوروبا فى شكل أعم وأشمل. من الصعوبة أن نقدم فى هذه العجالة عرضاً وافياً ودقيقاً للمفاصل الأساسية فى فكر بورديو، وما قدمته أبحاثه وكتبه المستمرة منذ أربعين عاما لعلم الاجتماع والعلوم الإنسانية من معرفة وما فتحه من آفاق جديدة . وسنعمد إلى إلقاء

بعض الضوء على هذا الفكر من خلال مفهوم المثقف الجمعى ولدور بورديو كمثقف منخرط فى الشأن العام ، مع محاولة إبراز العلاقة الجدلية التى تربط مواقفه العلنية بنظرياته وأبحاثه السوسيولوجية.

إذا كان من شئ ينسجم تماماً مع المواقف السياسية لبورديو فإنما هو أطروحاته وأبحاثه الاجتماعية .غير أن هذا الفكر السوسيولوجى يبقى الأكثر غيابا عن الأوساط الثقافية والاكاديمية العربية . ويعود ذلك إلى أسباب عديدة نذكر منها عاملين اثنين :الأول يتعلق بالمكانة المتدنية لعلم الاجتماع داخل منظومة العلوم الإنسانية فى الجامعات العربية فى ظل غياب شروط البحث العلمى الحر بعيداً عن الممنوعات السياسية والمحرمات الاجتماعية والعوائق الاقتصادية .والثانى يخص سوسيولوجيا بورديو تحديداً ،لما تتميز به من طابع نقدى يتعرض لكل أنواع السلطات ويتناول أشكال العنف الرمزى .يضاف إلى ذلك، خصوصية ارتباطهما بالواقع الفرنسى ،وصعوبة اختزالها أو اجتزائها أو حتى ترجمتها لما تحويه من مصطلحات تقنية ومنهج متميز فى البحث.

على عكس أعمال بعض المثقفين الفرنسيين ، من أمثال جان- بول سارتر، ميشال فوكو أو حتى جاك ديريدا، لم يترجم إلا القليل من كتب بورديو إلى العربية، وقد ولدت فى معظمها ميتة لسوء الترجمة . بقى فكر عالم الاجتماع الفرنسى بعيداً عن ظاهرة الموضات الادبية السائدة فى الحياة الثقافية العربية، فلا الفلسفة السياسية والاجتماعية التى تهيمن من عليائها على كامل المشهد الثقافى العربى، ولا المثقفون المأخوذون بدور الأنبياء والرسل أو أولئك الساعون لخدمة السلطان يعنيهم أن يهتموا بفكر يعطى الأولوية للبحث الميدانى ويهتم بموضوعات «هامشية» يأنف عنها جهابذة «مفكرينا» المشغولين بالتأمل فى مصير القضايا الكبرى .وإذا حدث وتطرقت أخيراً بعض الصحف والدوريات العربية إلى بورديو ،فقد أتى ذلك فى سياق اللحاق بمعركة شنتها مثيلاتها الفرنسيات ضد المفكر الفرنسى ومواقفه من اليوتوبيا الليبرالية الجديدة ونقده لآلية عمل الاعلام الغربى

فى وجه علاقات القوة

منذ بداية مشروعه الفكرى فى مطلع الستينات وبيار بورديو مدرك للنتائج السياسية

والاجتماعية التى تنطوى عليها ممارسة علم اجتماع متطور وحر فى مجتمعات تجتازها علاقات قوة واستغلال تستمد فاعليتها واستمرارها من كونها قائمة على مبدأ التمويه والتخفى . بمعنى أن الذين يرضخون لهذه العلاقات ويرزحون تحت وطأتها يفوتهم موضوعياً أن يعوها على ما هى عليه حقيقة : أى علاقة سيطرة وقهر تمارس عليهم. إن ما يعنيه بورديو **بالعنف الرمزى هو ذلك العنف الذى لكى يمارس فى شكل فاعل يفترض بأولئك الذين يخضعون له أن يكونوا «متواطئين» مع الطرف الآخر** .وكلمة «متواطئين» تعنى فى هذا السياق انهم يحملون تصورات وبنى مشكلة تاريخيا واجتماعيا بحيث لا تسمح لهم برؤية العنف الرمزى الممارس عليهم كشكل من أشكال العنف .فهذه البنى والتصورات هى وليدة علاقات التمايز والسيطرة الحاضرة فى العالم الاجتماعى ،وهى ليست وقفاً على المسيطرين المستفيدين من تبعية كهذه ، لكنها تفرض نفسها كمنظومة للمعرفة والتعرف والادراك على المسيطر عليهم والذين هم أول ضحاياها .ومن هنا يمكن أن نفهم كيف يمارس هذا العنف من طريق اللباس واللغة وأسلوب الكلام والحركات والأكل والذوق والجنس وإلى غير ذلك من الجوانب الرمزية والمادية للحياة، التى تضمن علاقات سيطرة وتحكم ،ليس لها أى مشروعية سوى المشروعية التى تخلعها هى على نفسها وترسخها علاقات التفاوت الاجتماعى والمادى السائدة .ولا يكون كسر مشروعيتها إلا بتعرية جذورها وكشف جانب الجهل والتواطؤ الذى يقوم عليه العنف الرمزى .وهذا بالضبط ما يمكن أن تقوم به السوسيولوجيا خدمة للعلم والمعرفة أولاً ، ثم خدمة لكل أولئك المضطهدين الذين يتطلعون إلى خلخلة النظم المادية والرمزية المسيطرة.

المثقف الجمعى والحركة الاجتماعية

فى مقالة نشرتها صحيفة «ليبراسيون» الفرنسية بتاريخ ١٩٨٣/٣/٣١ تحت عنوان «سارتر» ،خلق المثقف الكلى» يحاول بورديو» أن يذكر كيف كان سارتر من خلال أعماله ومواقفه وأسلوب حياته يريد أن يجسد المثقف الكلى ، ذلك الذى يعيش فى وهم أن لا حدود لحريته كمثقف فرد، والذى يريد أن يجمع فى شخصه كل نماذج المثقف التى وجدت قبله(الملتزم، اليسارى ،الفيلسوف ،الروائى، الكاتب المسرحى ،الناقد) .وينتهى

بورديو ليؤكد أن ذلك الذى كان يتصور انه المسيطر على الحقل الثقافى لعصره انما كان الحقل مسيطرا عليه ،بمعنى أنه وليد الشروط الاجتماعية لذلك العصر.

فى مقابل هذا النموذج السارترى للمثقف ، ونماذجه الكاريكاتورية التى سادت بعد موت هذا الأخير ، سيكون بورديو شديد الحذر والارتياب .وكيف لا وهو «**لطالما شعر نفسه غريبا فى عالم المثقفين، فهو لا يشعر أنه فى بيته هناك**»(١) **بل أنه فى نهاية التسعينيات يذهب إلى حد التأكيد «أن ما يكره فى نفسه هو المثقف»(٢).**

إذاً كيف يبلور بورديو مفهوم المثقف الجمعى (أو الجماعى)، وهو الذى أكثر ما يزعجه بنفسه وقبل الآخرين ، كل ما يذكره فيها بالتثاقف(**Intellectualisme**)؟ كيف يستطيع بورديو أن يهز الطبقة السياسية الفرنسية من دون أن يقع فى فخ المثقف الكلى؟ هذا ما سنحاول أن نستعرضه فى السطور اللاحقة.

حتى بداية الثمانينات كان تدخل بورديو فى الشأن العام يقتصر فى معظم الأحيان على مؤلفاته وأبحاثه وما يمكن أن تثيره من مناقشة أو تحرض عليه من أفعال .كان يتصور أن «عمله السياسى هو كتابته» (٣) وقد تركزت هذه الكتابات فى معظمها على المجتمع الريفى فى الجزائر ،نظام التعليم فى فرنسا وإعادة انتاج النخب المسيطرة،الهيئات التدريسية ، المدارس الكبرى ، رواد المتاحف وتذوق الفن، بالاضافة إلى بحثه الضخم فى جزءيه حول التمايز (**la Distinction**)،والحس العام **Le Sens Commun**) غير أن الجدوى الاجتماعية المتزايدة لابحاثه وما دل على ذلك من ردود الفعل العنيفة والرافضة التى أثارتها ،هذا بالاضافة إلى انتخابه عام ١٩٨١ لكرسى علم الاجتماع فى المؤسسة الفرنسية العريقة «الكوليج دوفرانس» جعله يدرك أنه أصبح لديه القدر الكافى من السلطة الرمزية التى تسمح له بالنضال فى شكل فاعل ضد تجاوزات السلطة الرمزية .وهذا هو بالضبط ما قام به منذ لحظة تكريسه عضواً فى هذه المؤسسة وتقديمه لدرسه الافتتاحى فيها ،فقد وجه من خلال هذا الدرس نقداً يكاد يكون من أعمق ما يمكن أن يوجهه الشخص المكرم على التوالى: إلى طقوس التكريم وإلى منطق المؤسسة المحتفلة بالتكريم وإلى معنى الانتماء إلى هذه المؤسسة وامكان التحرر من تبعات هذا الانتماء .لقد كان «درس حول الدرس» نقطة تأسيس وتحول مهمة فى

مسيرة بورديو المثقف ،اقترنت بتوقيعه على عريضة تدعم ترشيح الممثل الهزلى كولوش(Coluche) لانتخابات الرئاسة الفرنسية فى مواجهة كل من فرنسوا ميتران وجاك شيراك .ففى فترة الصعود الحتمى لميتران إلى سدة الرئاسة، أراد بورديو أن يدفع الناخبين للتفكير فى طقوس العملية الانتخابية واحادية تكوين الطبقة السياسية الفرنسية ومحافظتها وانغلاقها على نفسها . فنراه يقول فى ترشيح ذلك الذى مافتئ يسخر من سكونية هذه الطبقة وتقليديتها «لقد شكل دخول هذا اللاعب الاستثنائى إلى اللعبة من دون أن يأخذها على محمل الجد، تهديداً لشروط اللعبة وقواهدها نفسها ، أى إيمان المتكلمين (اللاعبين) الطبيعيين وصدقيتهم»(٤).

لقد كان بورديو وعلى امتداد الحقبة الميترانية من المثقفين القلائل الذين لم يستطع الحزب الاشتراكى الفرنسى تدجينهم واستقطابهم من خلال ألاعيب السلطة ومجالسها الاستشارية ومناصبها التكريمية ، وتمكن من المحافظة على مسافة نقدية شاسعة تفصله عن« اليسار» الحاكم .وفى أثناء حرب الخليج وقع مع عدد قليل من المثقفين الفرنسيين على بيان ضد الحرب شكل حالا نادرة فى الوسط الثقافى الفرنسى المعبأ آنذاك لصالح دعم الخيار العسكرى فى حل الازمة . وقد ترافق هذا مع مساندته لتأسيس جمعية فرنسية ورئاستها لدعم المثقفين الجزائريين المهددين فى حياتهم والهاربين من بلدهم واستخدام لوسائل للضغط على السلطات الفرنسية لمنحهم تأشيرات دخول إلى أراضيها.

فى عام ١٩٩٢ يقوم بورديو بنشر كتابه « قواعد الفن» (Les Regles L'art) متناولاً فيه تشكل الحقل الأدبى الفرنسى فى القرن التاسع عشر فبينته وكيفية تطوره نحو تحقيق المزيد من الاستقلال فى وجه السلطات المقبلة من خارج هذا الحقل .ويتطرق بالتفصيل إلى الوظيفة الاجتماعية للمثقفين ، ويكتب فى نهاية الكتاب ملحقاً يدعو فيه **«إلى تشكيل تجمع من المثقفين يكون قادراً على تمثل القدرة النقدية للمثقف وعلى سماع خطاب للحرية لا يعترف بأى رقابة وأى قيود سوى تلك التى يطبقها كل فنان، كل كاتب ، كل عالم.. على نفسه وعلى زملائه»(٥)** .ويشدد بورديو على الجانب الجماعى لمشروع كهذا لأن«السلطات التى تمارس على المثقفين تستمد فاعليتها من كونهم يواجهونها

متفرقين أو متنافسين .ولأن كل محاولة للحشد والتجمع تبقى محكومة بالفشل ما دام هناك ذرة شك فى امكان تجييرها لصالح الصراع من أجل تزعم مثقف ما أو مجموعة من المثقفين لمحاولة كهذه (٦) .وفى نهاية عام ١٩٩٣ وفى مقابلة مع جريدة «لوموند» (١٩٩٣/١٢/٧) يدعو بورديو وللمرة الأولى وفى صريح العبارة إلى خلق المثقف الجمعى القادر على اتخاذ المواقف العلنية الجريئة والدقيقة ،المبنية على محصلة المعرفة والجدارة التخصصية لكل فى مجاله ،والمتمكن من المخاطرة فى وجه ضغوط السلطات المتنوعة ، دفاعا عن استقلال المبدعين بداية ، وعن قيم العدالة والمساواة فى شكل أعم وأشمل ،من دون أن يمكنه ذلك، بسبب طابعه اللافردى ، من تحقيق العوائد الرمزية التى أدمن عليها مدعو النبوة ومروجو الأفكار الرنانة . أولئك الذين يقدمون أنفسهم الناطقين الرسميين باسم القيم الكبرى ،مع ما يحققه لهم ذلك من مردود رمزى ومادى ،وما يوفره عليهم من اخطار يمكن أن تصيبهم أن هم تعرضوا لقضايا محددة وعادلة ، لكنها مطموسة ومسكوت عنها ، لأن أصحاب الشأن والمسيطرين أياً يكن موقعهم أرادوا لها هذا المصير (٧). فى موازاة هذا الطرح الجديد لمفهوم المثقف ودوره ،وفى وجه تحجر الطبقة السياسية الفرنسية وعجز احزاب اليسار التقليدى بما فيه الشيوعيون عن طرح برامج بديلة من المشروع الليبرالى المهيمن ،وعدم قدرتها على تحريك المواطنين فى مواجهته ،ستنشأ تجمعات تخصصية تنشط فى مجال النضال المطلبى والسياسى من حول قضايا اجماعية محددة كالعنصرية أو البطالة أو الحق فى السكن أو أوضاع المهاجرين المحرومين من اقامة .وستشكل هذه المجموعات فى معظمها من المثقفين والمناضلين النقابيين والمتضررين من تفكيك دولة المنفعة العامة ومؤسساتها ،وستعمل مجتمعة أو كلاً فى مجالها «لتكوين قوة سياسية من دون تكوين رجالات سياسة . قوة سياسية قادرة على التأثير بالقدر نفسه على أحزاب اليسار وعلى أحزاب اليمين» (٨) .إن ما أصبح يتعارف عليه اليوم فى فرنسا باسم الحركة الاجتماعية (La Mouvement social) هو مجموع هذه التجمعات التى تناضل لا بحثاً عن مناصب سياسية ولا عن عوائد رمزية لأعضائها ، بل دفاعا عن دولة المنفعة العامة وعن حقوق الموظفين وذوى الدخل المحدود ،ولصالح العاطلين عن العمل ،والمحرومين من سكن والمهاجرين والمهمشين

اجتماعيا والمضطهدين جنسياً أو عرقياً.

اضرابات ١٩٩٥

سنبين فى السطور اللاحقة كيف أدى مفهوم المثقف الجمعى دوراً محورياً فى تفعيل آلية تدخل المثقفين فى الشأن العام الفرنسى نحو المزيد من الجدية والقدرة على التأثير فى مجرى الاحداث، وكيف اقترن ذلك بدور متزايد لتجمعات الحركة الاجتماعية فى صنع التحركات الشعبية وإدامتها .فمع عودة اليمين الفرنسى إلى الحكم وتبوء آلان ألان جوبيه منصب رئيس الوزراء فى العام ١٩٩٥ ،بدأت الاحتجاجات الاجتماعية تزداد اطراداً فى وجه السياسات النيوليبرالية .وحين قدم جوبيه خطته لإصلاح نظام التأمينات الاجتماعية إلى مجلس النواب الذى يتمتع فيه تياره بالغالبية المطلقة ، لم يكن يتصور أن الخطة ستصطدم برفض شعبى واسع سيجبره فى النهاية على سحبها. كذلك كان حال العديد من الكتاب والصحافيين والأساتذة الجامعيين المقربين من اليسار التقليدى ومن الاتحاد الفرنسى الديمقراطى للعمل(CFDT) احدى النقابات الأكثر اعتدالاً، فقد وقع هؤلاء وفى مقدمهم آلان تورين ، بول ريكور، أوليفيه مونجان ، بيار روزانفالون ،ميشال فيفوركا، جاك جوليار على بيان يدعم خطة جوبيه ويؤيد نيكول نوتا رئيسة ال(CFDT)فى مواقفها .وقد كانت هذه الوحيدة من بين رؤساء النقابات التى ساندت الخطة .حينها بدا أن الجميع متفقون من اليمين إلى اليسار والصحف فى معظمها وكذلك أقنية التلفزة أنه لا بديل من مشروع كهذا لانقاذ التأمين الصحى ونظام التقاعد من الافلاس المحتم . لكن ما هى الا أيام قليلة حتى أثبتت القوى الاجتماعية الحية فى المجتمع الفرنسى قدرتها على الدفاع عن مكاسب الفئات المضطهدة حتى لا يكون اصلاح نظام التأمينات الاجتماعية على حسابها .فمن اضراب بسيط لعمال السكك الحديد انتشر التحرك وتوسع ليشمل فى غضون أسبوع البلاد بأكملها فى واحد من أهم التحركات الشعبية التى شهدتها فرنسا منذ ١٩٦٨ .ضمن هذه الاجواء وفى ذروة الاضرابات كان لمجموعة من المثقفين ومنهم بورديو دور مهم فى دعم حركة الاحتجاج ومساعدتها فى كسر جدار الصمت والتضليل المفروض عليها من أجهزة إعلام مؤيدة فى معظمها لخطة الحكومة ..فقد وقع هؤلاء المثقفون، وفى غياب أى تمثيل حزبى ، على بيان

(١٩٩٥/١٢/٥) مساندة للمضربين ودعمهم ، وضع خطوطه الأساسية بورديو ، دعوا فيه إلى بناء أوروبا المواطنة فى مواجهة أوروبا أخرى مفروضة على الجميع ، ألا وهى أوروبا الليبرالية .وفى أعقاب احدى أكبر التظاهرات التى هزت باريس فى ذلك الشهر ، وفى مساء ١٩٩٥/١٢/١٢ التقى بورديو ومجموعة من المثقفين بممثلى العمال والموظفين المضربين وفى مقدمتهم نقابيو عمال السكك الحديد المجتمعون فى أحد مسارح باريس الشعبية القريبة من محطة ليون للقطارات .فى تلك القاعة جلس بورديو على المنصة يحوط به العديد من ممثلى تجمعات الحركة الاجتماعية وفى غياب احزاب اليسار وبعيداً عن بهرجة الاعلام وكاميرات التلفزة. وعندما أعطى حق الكلام توجه إليهم بنبرة هادئة وصوت خفيض قائلا **أنه جاء مع غيره من المثقفين ليؤكدوا دعمهم لكل أولئك «الذين يناضلون ضد تدمير حضارة قائمة على الخدمات العامة والتساوى فى الحقوق بما فيها الحق فى التعليم والصحة والثقافة والابحاث والفن، وفى مقدم ذلك كله حق العمل .والذين يرفضون الخيار الجديد المفروض عليهم : أما الليبرالية وأما البربرية»** .وفى سياق كلامه هزأ بورديو من ذلك الفيلسوف (ويعنى بول ريكو) الذى كان قد صرح قبل أيام لإحدى الصحف أنه لا يفهم «هذه الهوة بين الفهم العقلانى للعالم» ممثلا بحسب رأيه فى خطة جوبيه و«الرغبات العميقة للناس» .وستثبت التطورات اللاحقة لاعقلانية هذا «الفهم العقلانى للعالم» وسيضطر جوبيه إلى سحب مشروعه رغم أنه كان يتمتع بالغالبية اللازمة فى مجلس النواب، وسيتم اصلاح نظام التأمينات الاجتماعية بأسلوب آخر يراعى مصالح الشرائح الاقل دخلاً.

ومن رحم هذه التجربة وما تبدت عنه من انحياز لوسائل الاعلام ومن خيانة الكثير من الكتاب والصحافيين الفرنسيين لروح عصر التنوير النقدية، سيكتب بورديو كتابه «حول التلفزيون» وسيصدره عن دار نشر جديدة (Liber- Raisons d'agir)أنشأها مع مجموعة من المثقفين لكسر احتكار دور النشر الباريسية الكبرى ولتأمين كتاب بسعر رخيص وتوزيع عال ، مع المراهنة على إسماع خطاب نقدى جديد لجمهور واسع. خطاب يكون له قدرة أكبر على تعرية اشباه المثقفين وكسر احتكارهم للتحدث فى الشأن العام. والمثير فى الموضوع أن هذا **المشروع أتبع فى ما يخص**

الطباعة والنشر والتوزيع والتسويق، أساليب تعارض تماماً آليات السوق ومنطقها .فلا طباعة باهرة، ولا حملات دعاية وترويج .ولا أماكن بارزة على واجهة المكتبات .ولا مقالات مديح واطراء فى الصحف، ولا برامج تسويق ومجاملة على شاشات التلفزة .ولاحفلات كوكتيل ، ولا مؤتمرات صحافية .ومع ذلك ستحقق السلسلة التى ستصدرها الدار أرقام مبيعات مرتفعة جداً، مؤكدة أنه حتى من داخل السوق لا يزال يمكن العمل ضد منطق السوق وآلياتها ،لاسيما عندما يتعلق الأمر بالثقافة والأفكار.

السينمائيون والعصيان المدنى

ما أن انتهى تحرك ١٩٩٥ حتى بدأت تلوح بوادر معركة سياسية جديدة سيشكل فيها مفهوم بورديو للمثقف الجمعى عنصراً أساسيا فى فهم كيفية ادارتها وكسبها ضد الحكومة اليمينية وتشريعاتها الجديدة حول الهجرة وشروط اقامة الاجانب فى فرنسا. ولفهم طبيعة هذه المعركة وأهميتها لابد من العودة قليلا إلى الوراء ،فمنذ بداية الثمانينات راح اليمين المتطرف الفرنسى يركز على رفض الاجانب كنقطة اساسية فى برنامجه الانتخابى ،جاعلا منهم السبب الأساسى فى ما تعانيه فرنسا من ركود اقتصادى وبطالة متفشية .واستطاع جان-مارى لوبن وحزبه المتطرف أن يجعل من المهاجرين احدى القضايا المركزية فى الحملات الانتخابية والمناقشات العامة للطبقة السياسية الفرنسية، يمينها ويسارها ،مع ما دار فى فلكها من صحف ووسائل اعلام، وشيئا فشيئا زصبح الجميع متفقين أن هناك «مشكلة مهاجرين» وأن حلها لا يكون لا بتشديد قوانين الهجرة والاقامة فى فرنسا . وإذا اختلف اليمين واليسار فإنما على شدة هذه القوانين وليس على مضمونها .فى مثل اجواء معادية كهذه وبعد صدور قوانين متشددة للهجرة(قوانين باسكوا) تزيد من أوضاع المهاجرين سوءاً ، سيعمد بورديو مع مجموعة من المثقفين بتاريخ ١٩٩٦/٣/٢٩ إلى اصدار نداء تضامن مع الأجانب يلمحون فيه إلى امكان العصيان المدنى .ومع تزايد اعداد من أصبحوا نتيجة هذه القوانين فى حكم اللاجئين غير الشرعيين، ستعمد قلة منهم إلى تشكيل مجموعة «بدون بطاقات»(Sans Papier)للمطالبة بتسوية أوضاعهم وستحتل هذه المجموعة (صيف ١٩٩٦) مدعومة من العديد من تجمعات الحركة الاجتماعية كنيسة سانت برنار فى قلب

العاصمة الفرنسية فى محاولة للضغط على الحكومة ،لكن سرعان ما يجرى إخلاؤهم بالقوة.

وفيما كان نضال من هم بدون بطاقات اقامة مستمراً لتسوية أوضاعهم، يتمكن اليمين الفرنسى من الوصول إلى سدة الرئاسة ممثلا بشيراك ،وتقوم حكومته الجديدة برئاسة جوبيه بالاعداد لمجموعة جديدة من القوانين حول الهجرة والاقامة تزيد سابقتها تشدداً .وفى أوائل شهر شباط من عام ١٩٩٧ وفى ظل استطلاعات للرأى معادية فى غالبيتها للمهاجرين ،تتقدم الحكومة بمشروع قانون إلى مجلس النواب يضيق أكثر فأكثر شروط الدخول والاقامة فى فرنسا ، فارضاً على كل مواطن فرنسي اعلام اجهزة الشرطة حال مغادرة ضيفه الاجنبى للأراضى الفرنسية تحت طائلة الملاحقة والمسئولية . ويرى العديد من المثقفين فى هذا المشروع الجديد نوعاً من أنواع التوريط للمواطن الفرنسى بجعله رغماً عنه وبقوة القانون «عميلا» للشرطة الفرنسية فى بحثها الدؤوب عمن هم بدون اقامة لاعتقالهم وطردهم خارج البلاد . لكن ،وكما فى المرة السابقة (قوانين باسكوا) ،كانت الحكومة تتمتع بغالبية نيابية تسمح لها نظريا بامرار ما تشاء من قوانين .فيما لم تر أحزاب اليسار منفعة فى التصدى الفعلى لقانون كهذا ما دامت لا تتمتع أساسا بغالبية نيابية ، وكون استطلاعات الرأى لا تشير إلى رغبة الناس فى منع مجلس النواب من تبنيه .وفى المناقشات الأولية لمشروع القانون بدا أن كل شئ يسير على ما يرام فى اتجاه اقراره من النواب ،حتى أن غالبية النواب الاشتراكيين لم تكلف نفسها عناء الحضور والمشاركة فى المناقشة ما دامت النتيجة معروفة لديها سلفاً.

حيال استقالة كهذه لليسار الفرنسى ولسياسة المحترفين ، ستبين حفنة من المثقفين الفرنسيين أن السياسة لا تكون فى الهرولة وراء استطلاعات الرأى والمكاسب الآنية ، بل إن السياسة الحقيقية هى فى القدرة على خلق خطاب ومفاهيم وأدوات فى العمل السياسى تكون قادرة على التأثير على الواقع الاجتماعى وعلى ذلك الذى يسمونه «الرأى العام» .ففى واقع أصبح مهيئاً منذ قوانين باسكوا وما أسفرت عنه من مآسى ،وما حرضت عليه من مقاومة يومية ومستمرة لمجموعة «بدون بطاقات» ، تداعى العديد من السينمائيين للتوقيع على نداء (نداء الـ٦٩) يدعو المواطنين إلى العصيان المدنى ضد هذه

القوانين ولرفض ابلاغ الشرطة بمغادرة زائرهم الأجنبى وأعلنوا استعدادهم لتحمل النتائج المترتبة على ذلك وما هى إلا أيام قليلة حتى توالت العرائض تحمل تواقيع أساتذة الجامعة والعلماء والمهندسين والأطباء والمحامين والطلاب ،دعما لبيان السينمائيين وتأييداً للعصيان ،وبعدما وصلت التعبئة إلى أوجها انتقلت إلى الشارع على شكل تظاهرات واعتصامات وفرضت نفسها على أجهزة الاعلام وعلى النواب واحزابهم ، بدأ ميزان القوى بالتبدل وأدركت الحكومة استحالة معاقبة كل الخارجين عن هذا القانون وتعذر فرضه بالقوة،فأخذت فى التراجع .عندها حل تجمع السينمائيين نفسه ودعا اعضاءه لاكمال النضال والعمل فى شكل فردى كلاً بحسب امكاناته.

لقد كان لولادة بيان السينمائيين وطريقة عمل تجمعهم ،وقدرتهم العالية على فهم آلية عمل المؤسسات الاعلامية وتجيير ذلك لصالح تحركهم ،وابتعادهم كأفراد عن الأضواء العلامية وحضورهم الاعلامى الواسع كمجموعة تعمل جماعياً ، ثم حلهم لهذا التجمع بعدما بلغ اهدافه خير دليل على فاعلية المثقف الجمعى وقدرته على كسر قواعد اللعبة السياسية ،وإسماع صوت من هم مغيبون قسراً عن عالم السياسة والاعلام المغلق على ذاته(٩).

العاطلون عن العمل

بالتعارض مع إحدى مسلّمات الفكر الماركسى ، وكنوع من الاستمرار مع أطروحات إ. ب. تومبسون (E. P. Thompson) فى كتابه المتعلق بتشكيل الطبقة العاملة الانجيليزية وابحاث لوك بولتنسكى (Luc Boltanski) عن نشوء فئة الكوادر فى فرنسا ، يرفض بورديو أن يعطى مصطلح« الطبقة الاجتماعية» أو «التراتب الاجتماعى» ماهية حقيقية وأزلية موجودة فعلياً فى الواقع الاجتماعى . بل أنه يذهب إلى حد التأكيد أن «الطبقات الاجتماعية غير موجودة فعلاً ولكن ما يوجد هو المجال (الفضاء) الاجتماعى ، أى ذلك المجال من التمايز (التفاوت) الذى تكوّن فيه الطبقات موجودة كحال افتراضية (Virtuel) وتحديداً كشئ يجب خلقه وليس كمعطى ملموس»(١٠).

أما آلية الخلق والفعل هذه ، فهى حصيلة سيرورة تاريخية ، تتشكل من خلال المؤسسات والتجمعات والأحزاب التى بنضالها والاحزاب التى بنضالها للحشد والتعبئة

وبعملها على النيابة والنطق باسم هذه المجموعات الاجتماعية (سواء أكانت طبقة عاملة، أم طلاباً ، أم كوادر) تعمل على خلقها وجعلها موجودة مرتين: مرة فى تصورات الناس للواقع الاجتماعى ومرة فى بنية هذا الواقع نفسه.

إذا كانت تسمية العاطلين عن العمل(**Les chomeurs**) ولدت فى نهاية القرن الماضى فى أوروبا ،كإجراء ادارى يسمح للدولة واجهزتها بإحصاء عدد العاطلين عن العمل تمهيداً للتعامل مع المشكلة واقتراح الحلول ،فإن التطورات اللاحقة ولاسيما بعد الحرب العالمية الثانية وتحديداً منذ مطلع الثمانينات ،جعل من هذه التسمية ومن الفئة التى يحددها مكافئاً للتهميش والاقصاء من سوق العمل ،وتالياً عنواناً لكل ما هو عوز وحاجة وحرمان ويأس . وبات الكثير من العاطلين عن العمل فى فرنسا يشعرون بالخجل لما هم عليه ويجدون صعوبة فى تقبل فكرة أن يحملوا تسمية كهذه للدلالة على وضعهم ،فكيف إذا طلب منهم تبنيها كهوية آنية تسمح لهم بالتجمع والتعبئة دفاعاً عن حقوقهم ولتبديل أوضاعهم .غير أن نضال سنوات طويلة للعديد من التجمعات الناطقة باسمهم ولاسيما مجموعة «العمل ضد البطالة»(**Agir contre le chomage**) سيمهد لتحرك سيهز فرنسا بأكملها فى بداية عام ١٩٩٨ ، وسيظهر العاطلين عن العمل كفئة اجتماعية معبأة وقادرة على الدفاع عن حقوقها وفرض نفسها على الحكومة والنقابات التقليدية التى فضلت على الدوام التعامل معها كأرقام فى سجلاتها .لقد كانت المشكلة الأساسية للعاطلين عن العمل هى توزعهم بين مدن كثيرة وتشتت قواهم وصعوبة نزولهم إلى الشارع ،هذا بالاضافة لافتقارهم إلى الموارد المالية التى تسمح لهم بافتتاح مقار وامتلاك جهاز ادارى قادر على التعبئة واصدار مطبوعات تعبر عن أوضاعهم ومطالبهم وتلفت وسائل الاعلام لمشكلاتهم وتجبر الدولة على الاصغاء إليهم .فى ظل أوضاع يائسة كهذه ستلجأ بعض المجموعات الناطقة باسمهم إلى تنفيذ سلسلة من العمليات الجريئة ذات الدلالات الرمزية العميقة ،مخرجة العاطلين عن العمل من الظل إلى العلنية ومن الانتماء السلبى إلى الانتماء الايجابى ،جاعلة منهم قوة اجتماعية حقيقية قادرة على طرح مطالبها وإجبار الحكومة على أخذها فى الاعتبار .فعلى امتداد الأراضى الفرنسية كلها ستعمد مجموعات ضاربة من العاطلين عن العمل وفى شكل سلمى إلى احتلال

العديد من المبانى والمرافق العامة ذات الدلالات الرمزية الواضحة ،وستحاول في كل مرة العمل على حضور وسائل الاعلام لتغطية الحدث بالكلمة والصورة، ولمنع الشرطة من استخدام القوة لوجود الكاميرات ،هذا إذا لم تعمد إلى احتلال استوديوهات التلفزة وهى تبث على الهواء مباشرة لفرض نفسها وايصال رسالتها لأكبر عدد من المواطنين ،وستعيش الدولة واجهزتها الأمنية اسابيع من القلق والتوتر والاستنفار خوفاً من احتلال مكتب وزير ما أو مبنى عام غنى بما يزمز إليه .وبعد النجاح فى احتلال حرم دار المعلمين العليا (Ecole normale Superieure) وهى إحدى أهم مدارس النخبة فى فرنسا وتقع فى قلب الحى اللاتينى ، سينضم بورديو إلى المعتصمين وسيتوجه إليهم بكلمة يشيد فيها بـ« قيم العمل النضالى الذى من دونه ما كان يمكن أن يوجد شئ ما يشبه الحركة الاجتماعية ،وسيشكر فى معرض كلامه كل أعضاء هذه الحركة الذين من خلال عملهم لصالح العاطلين عن العمل جعلوا ممكناً ما يشكل فى نظره «معجزة اجتماعية(١١).

لقد نجح العاطلون عن العمل من خلال تحركهم هذا، فى الخروج من حال التهميش والصمت المفروضة عليهم ،واستطاعوا أن يظهروا للجميع أنهم ليسوا مجرد أرقام واحصاءات فى جداول الحكومة بل هم أناس معنيون بمصيرهم وطرف أساسى فى أى مفاوضات أو اجراءات تتناول وضعهم .لقد بينت هذه الحركة أن خلف كل عاطل عن العمل حالات مفجعة من البؤس والجوع والتشرد لعائلات بأكملها ،لا يراها الفرنسيون على شاشات تلفزتهم ولكنها موجودة فعلا وحقيقة فى كل مدينة وكل حى ، وهى تحتاج لعون فورى ولحلول جذرية على المدى البعيد

وفى كتابه الأخير «السيطرة الذكورية» (la domination Masculine) والصادر فى العام ١٩٩٨ يعرض بورديو أمثلة تبين كيف تتشل فئة الرجال وفئة النساء كمجموعة اجتماعية فى مجتمع معين وعبر سيرورة تاريخية محددة. ويعرض للدور الذى تضطلع به السيطرة الذكورية وعنفها الرمزى فى سيرورة كهذه.

1)p. Bourdieu,, Questions de sociologie , Paris , Seuil, p76.

2) Bourdieu , Meditions Pascaliennes, Paris, Seuil, 1977, p .16.

3)Les Inrockptibles, n, 99 , avril 1997.

4)Actes de la recherche en sciences So-ciales, n 36-37, fevrier-mars 1981 , p,7.

Les regles de L'art, Paris, Ed. du Seuil, 1992,p 546.

٦) المصدر نفسه ، ص ٥٥٨.

(٧) يخطرنى هنا البيانات والعرائض التى وقعها المثقفون العرب دفاعاً عن غارودى وحرية الرأى «المستباحة» بحسب رأيهم فى فرنسا ،وقد تم لهم ذلك من دون أن يعرضوا أنفسهم لأى خطر . لكنهم نسوا أو هم تناسوا المثقفين المسجونين فى بلادهم لأن فى ذلك كل الخطر.

٨) أنظر P.Bourdieu & A.Desplechin (entretien) "Que faire?" ,Les Inrockuptibles, n 93 , mars 1997.

(٩) لمزيد من التفاصيل عن نداء السينمائيين وتأثير أفكار بورديو على تحركهم ،أنظر المقابلة التى أجرتها صحيفة «لوموند» بتاريخ ١٩٩٧/٣/١٩ مع العديد منهم وفى الأخص ما صرح به A.deplechin وهو المحرك الأول لهذا النداء وكاتب نصه ، وانظر حوار هذا مع بورديو ، المصدر السابق.

(١٠) P. Bourdieu , Raisons Pratiques , Paris , Seuil, 1994. p.28.

(١١) P. Bourdieu, Contre-feux , paris , liber-raisons d'agir, 1998, p. 102.

الديوان الصغير



فؤاد حداد: مسحراتى الأمة

مختارات من «الحضرة الزكية»

قبل خمسة عشر عاما غادرنا فؤاد حداد، عندما انتهت رحلة الجسد فى عالم الفناء. لكن روحه منذ استمعنا إلى أشعاره للمرة الأولى لا تزال معنا، روح البطل الثائر ،والوطنى الخلوص ،والحادى الذى يغنى بالقلب: باغنى بالقلب يتوزع نسا ورجال /وباغنى بالقلب يتجمع على الأهوال /باغنى بالفلاحين وباغنى بالعمال /باغنى بالدم سايل والعرق سيّال.

ورغم ما انفرط من سنين العمر خلف الزنازين، وهب فؤاد حداد عمره للشعر ،



ليكون كلمة الحق، كلمة عمر /كلمة صلاح الدين/ كلمة عرابى فى ميدان عابدين ، يغنى لطبقات الشعب جميعها ،وبلغة الشعب يشدو ، ومن تاريخه ينهل، ولنهضة أمته يكتب، ولأيامها يكرس لغته تلك التى يعيد خلقها كما يشاء ،فحرر العامية من عداء الفصحى ،مثلما حرر الشعر نفسه من أسرها.

يأتى شهر رمضان فينهض مسحراتى الأمة، ومسحراتى يا مؤمنين /منقراتى مد الأنين /الله على رعشة الحنين/ عمره ما كان الأمل ضنين / يا قدس نوارة السنين /كأن عينى فى ميتمى / يا قدس ما يحتمل دمى /إلا أشوفك وارتمى /وأبوس ترابك المريمى ..حتى يقول : يا أخت مكة والبطاح / قلبى انضرب للعرب وصاح / لابد من فتح فى الصباح.

وتأتى الشهور كلها فنتذكر فؤاد حداد ،ونختار له فى الديوان الصغير مقاطع من(الحضرة الزكية) ،وصورته بريشة الفنان زهدى العدوى، وبرسوم الديوان للفنان محمد بغدادى.

أشرف أبو اليزيد

الاستهلال

يا أهل الأمانة والندى والشوق يا مجمعين

الشمل فى الحضرة الزكية أول ما نبدى

القول نصلى على النبى

المصطفى سيد ولد عدنان

ياحى لالى وقول بعوده الليالى

عوده الليالى ياالى كنت بتحلم

تعيش سنه يبقى اسمها رمضان

يعاتبنى ذو الحجه ورجب والمحرم

وربيع مزهّر فى ندى الرحمن

جناين الدنيا بيارق خضرا

كل الشهور تضوى فى نور الحضره

كل الشهور تمشى فى نور السيره

وأنا قلبى وحده لا سواه الوسيله

حاغنى أيام الحياه الأصيله

بقلبى بقلبى

بقلبى يا نبى

حنينى أتى بى

وفى عيونى طلوا

لأبدأ خطابى

صحابه استهلوا

بأم الكتاب
وصاموا وصلّوا
بقلبى بقلبى
بقلبى يا نبى
وشمس فى خيالى
وأنا بيجرى بيّة
ريحان الليالى
من المغربيه
أرانى أراك
أقبل ثراك
بقلبى بقلبى
بقلبى يا نبى
وكنت أمنى
برؤياك عينى
وكنت المتيم
وكنت المجاهد
وأحيا وأحلم
فى تلك المشاهد
بقلبى بقلبى
بقلبى يا نبى
فى عمر واحد عشت أحيا وأحلم
تلك المشاهد من رجب والمحرم
رمضان كريم للفجر الله أكرم
أسعد بشر فى الدنيا كانوا الصحابه

أخلاقه القرآن ورحمه وحيّاه
عاشوا فى هداه من صوم لحج لمثابه
ومجاهدين شفعوا الصلاه بالصلاه
كانوا أحب المؤمنين لله
فى ذكر دايم وفى آيات نورانيه
الفاتحه والمكّيه والمدنيه
نجيت يا أحبائى من الظلمات
وزرعت بعد الجاهليه النبات
وبالمزاهر جيت وبالشبابات
أستقبل المختار ونفسى هنيّه
لدى ثنيات الودا ع قلبى مود ع
أحيا وأحلم عند تلك الثنيّه
بقلبى بقلبى
بقلبى يا نبى
لأحلامى نيه
فى تلك الثنيه
صغيراً سأعدو
كبيراً سأشدو
إليك سأحدو
منى الإنسانية
بقلبى بقلبى
بقلبى يا نبى
سأحدو إليك
تميم واليمامه

نتابع لمكّه
طريق الملايكه
ونسقى تهامه
دموع مستهامه
بقلبى بقلبى
بقلبى يا نبى
وإن ضميرى
لسيف يمانى
وكان سميرى
نشيد حجازى
لمغزى المعانى
ومعنى المغازى
بقلبى بقلبى
بقلبى يا نبى
فى مطلع القرن الخمستاشر
صبح الحنين من كتر ما اتشوقت
بيعد بالثانيه إذا عوقت
وأنا متجه للقبله فى كل وقت
ومبتهج بالرؤيه فى كل موسم
ما أحلى الهدايه وما أحلى الاستهلال
ما أحلى السبيل بيصلى ويسلم
على النبى ويسقينا ميه زلال
نسقى القوافل كلها معانا
إدعو لحسبى يبقى ابن بلال

وقربوا الناس اللى سامعانا
كسرت صنمها وفكّت الأغلال
واتجمعت فى الحضره فرحانه
من قبلنا ومن بعدنا الأجيال
اللى بتسعى زى مسعانا
بقلبى بقلبى
بقلبى يا نبى
تطوعت خادم
أجاور والازم
أجل المآذن
وأسقى يا سعدى
شراب الماورد
وفود المواسم
بقلبى بقلبى
بقلبى يا نبى
وأصلى واسلم
عليك لما اعلم
أنا كل شاعر
حروف الهجاية
فروض الهداية
تمام المشاعر
بقلبى بقلبى
بقلبى يا نبى
يا هادى أتتنى

وهديك أمامى
أهله هدتنى
أزهر كلامى
وما الكلمه إلا
دوام الأهله
بقلبى بقلبى
بقلبى يا نبى
يا أهل الأمانه والندى والشوق
رمضان كريم للفجر الله أكرم
لبعضها البعض القلوب السليمه
صلى الإله على الرسول وسلم
«صلوا عليه وسلموا تسليما»

آن الأوان

يا أهل الأمانة والندى والشوق يا مجمعين
الشمل فى الحضره الزكيه أول ما نبدى
القول نصلى على النبى
سيد ولد عدنان نبى عربى
الشمس تجرى فى محياه
بكرامة أعلى من العجب
يمشى بروح خصها الله
وكأنما ينحط من صبب
قد رحبت بالأرض يمناه
وبكت لحال الأرض عيناه
من مكةّ لما رأى لحد حوران
الزرع سالم والبشر دبلان .
كان اليتيم ويتامى أحبابه
والسائلين دقوا على بابه
ومن الحجاز للشام أطال السجود
ضمت رحاب الكون براح الوجود
وتاريخ يقول إن الأمل موعود
والأمهات سووا على ترابه
والدنيا ما بين المجوس والروم
مظلومه قاعده فى ظلها المظلوم
زى الظلام الأعجمى بزوم
والجاهليه طريقه الكدابين
والفجر واضح سهل حى الجبين
فإذا تبدى ارتد كل الجوم
وإذا تنفس باللسان المبين
إحنا العرب والناس حنقدر نقوم
بالفجر ونرد الظلام المهين
نقدر نرد الاهانة
وجاهليه وكهانه
قال النبى الإنسان
سيد ولد عدنان
الله معانا
الأرض دى الوالده .
الإنسانية الرضيعة
المجهده الزاهده

ما بتمتلكش الوديعه
مُسهده وشاهده
فعل الربا والخديعه
بالفجر متنهده
زى البحور الوسيعه
للمنتقم ساجده
الله معانا
نقدر نرد الاهانه
وجاهليه وكهانه
قال النبى الإنسان
سيد ولد عدنان
الله معانا
الأرض صوتها جريح
والا عينيها ضريره
والا بتحلم فى ريح
سبع سنابل مريره
والا الحجر مستريح
فى حضن ليل الجزيرة
قال الجبين الصريح
ساعه ما طال الحصيره
فيه نور وحضره وسيره
الله معانا
نقدر نرد الاهانه
وجاهليه وكهانه

قال النبى الإنسان
سيد ولد عدنان
الله معانا
كان أبرهه لابس دهب فى حديد
يغوى فى غيره الذل والإرغام
وغصة الموت اللى زى الخزام
فى الأنف ما بتسمحش بالترديد
هم اللى مالكين الهوا والأنوف
بعض الصنم وأكابر الأعجام
بيعلوا ويدلوا التيجان والشنوف
لابسين قلائد من خرز أصنام
مين اللى يسمع عندهم ويشوف
الدم سايل والبلاط مشطوف
والشمس فوق الليل تدق الطبل
ويطبقوا لما القبيله تطوف
منقارهم الخطاف على المخطوف
كانت مناه ويعوق وكسرى وهبل
واللات وقيصر يشبهوا البومه
ولو نموت ماكانوش يحبونا
الله يحب العبد والدعوات
فى الفجر زى الفجر والصلوات
والرحمه للأحياء وللأموات
ونسيم بيهدى للنفس ترديد
وأن أمهل الكفار عذابه شديد

نقدر نردّ الإهانه
وجاهليه وكهانه
قال النبى الإنسان
سيد ولد عدنان
الله معانا
الله معانا ياليل
زهر القمر تمر حنه
ونجم اسمه سهيل
سهل يا رب وأعنا
لهالة الشمس خيل
مكرمات الأعنه
أشهب وورد وكحيل
على قلوب فى أكنه
إذا أرادت تهيننا
الله معانا
نقدر نرد الاهانه
وجاهليه وكهانه
قال النبى الإنسان
سيد ولد عدنان
الله معانا
أين المئه الصابره
فى ساعه صائره
إلى مئات المئات
والرؤية الساهره

فى جنه الآخره
للأنفس الظامئات
والرايه الظاهره
على جميع الجهات
لتبطل الترهات
الله معانا
نقدر نرد الإهانه
وجاهليه وكهانه
قال النبى الإنسان
سيد ولد عدنان
الله معانا
فى غار حراء الليل ما بيظلم
صلى على طه النبى وسلّم
ياكل شاعر بص واتكلم
الشمس فى الشجره ورا العنقود
ولا الأمل موعود ولا مفقود
الأرض حقت كلها للسجود
والشمس من فرحتها ماليه الوجود
مش خايفه من فرحتها تتألم
كانت على يمينه وعلى شماله
حره وطليقه وحامله أحماله
ولا عاد لها تأخر ولا تقدم
ولا عاد لها تغرب ولا تشرق
فى كل أرجاء السما «اقرأ»

نقدر نرد الإهانه

وجاهليه وكهانه

قال النبى الإنسان

سيد ولد عدنان

الله معانا .

ماعادش فينا ودان

ماعادش فى الرمل

ولا فى بكره جبان

ولا تصد البيبان

المؤمنين الآوان

الآن آن

بفجر إسمه الآدان

نور القلوب والعيان

أخضر على كل

الله معانا

نقدر نرد الإهانه

وجاهليه وكهانه

قال النبى الإنسان

سيد ولد عدنان

الله معانا

فى كل أيام الزمان الجايه

وفى كل أحياء الزمان القديمه

الله معانا والصلاة مستديمه

والشمس فى الشجرة ورا العنقود

فى كل يوم وفى كل ليله تعود

ولقيت نعيمى فى ظلها المدود

ولقيت نعيمى فى ظلها اللى بيعم

صلى الإله على الحبيب وسلم

صلوا عليه وسلموا تسليما

وأمرت لأعدل بينكم

يا أهل الأمـــانه والندى والشـــوق يا مجمعين

الشمل فى الحضره الزكيه أول ما نبدى

القول نصلى على النبى

المصطفى سيد ولد عدنان

لا أرتجى إلا رضاه عنى

وأحمد إله العرش ألهمنى

الطيبه اللى أصلها ثابت

كان يا ما كان فى الجاهليه زمان

زى الصنم فى الحجار

زى الربا فى التجارة

صخر بن حرب الإسم بالكامل

كل المعانى بتتخذ علامات

شمس وسحابه فى مهجته قهقهت

وغمغمت بين النهار والليل

قال يا هُبل إن كنت مش دارى

إنك هُبل إسمع وما تردّش

وإن كنت تعرف تنبط وتشيل
أو كنت شاطر يا هبل تعرق
زيّى وتتاوب كدا زيّى
وكنا نتقابل فى أحلامنا
ونختلف مين اللى فينا هبل
وكنت لما ندورك يصبح
بكره وراك والماضى قدامك
باحب ريحة الدهن والدخان
كان نفسى ألبس تاج على رأسى
ويلتفت صخر بن حرب يلوح

ف توب أبو سفيان كبير الملأ
على فرس بتلف وتسايره
تقلب بلون أسمر ولون أبيض
والدرع بتفضفض على صدره
وكأنه فى الدرع اللى بتفضفض
فى غرة الخمسين خيال اللبن
اللى بتسقيه النجوم فى الليل
شيخ التجار عنده لواء الخيل
وأنف يستهدى السما والأرض
ويعرف أن الحيله فوق الشمم
وشفتين استنفروا من الشعر
وخدود سمينه ما قفلتش عينيه
ويقف ويمشى يلّف ع المسلمين

والجاهلية مشمره بالسوط
بعت ودانه اتجسست أخبارهم
وجت له صيحة من الغلابه استمر
إيه السبب لقى نفسه مرّه مكثر
ومره إيده اتأخرت ع الجبين
كأنه مستغرب من المسلمين

ريحة عرقهم خير فى ريح الشرّ
إن الإسلام هو العدل
والرحمة إنسان يتلو
من وحى الله
ونردّ بهدى القرآن
حين يقول أبو سفيان
من هذا الرجل الخباب
أين يخبُّ
حدادُ ينفخ فى الكور
يفقه فى النار أم النور
أبدا يهذى أم يستهزئ
أم غاب وضمته السحب
أما أنا فالشيطان أنا
ولترجمنى هذى الشهب
أما هو فالشيطان هو
ما كان له أبدا لبّ
أم كان قديما قد أسلم

فليضرب ظهرا للصدر
فى الجسم وفى الروح ليألم
بسعير الشمس ولفحتها
مظلوما ليعود ويعلم
ما كان وما زال وأضحى
فى الخير فنحن الأخيار
والشرّ فنحن الأشرار
الدوّاسون الأحرار
الصيد النجبُ المكتملون
ما للعبدان وللصبيه
وأمور الدنيا والدين
ولهذا الخبابُ التعس
لا ينظر فى ناحيتين
ألهذا شحم فى العين
ابن الحجامة والقين
أمسك يا صخر ولا تسخر
إن كنت أبا جهل تجهل
إن الإسلام هو العدل
والرحمة إنسان يتلو
من وحى الله
أكباد يتامى تدق عنّى الباب
فى الجاهليه وتقطع الأسباب
بين الديابه وامتلاك الغد
وناس كتير بيعذبوا خباب

ابن الأرت يموت ولا يرتد
منزل على جبينه حبب وحباب
عرقه كما قطر الندى يشتد
قمر الليله دى فضه زى الحديد
قلبه أرق من النبات الذى
كانت شفايفه ولمسته يحبوه
ملكاً بيحبو سر أمه وأبوه
جسمه مشيد زى سندانه
يصمد بألف سنه لكل دقيقه
وكأنه ماعضش على اسنانه
وكأنه ما ردش على التنكيل
يجمع ما بين جيل السلام والجيل
والقمح فى الغيط الأسد فى الغيل
وكأنه بيعذب أبو سفيان
نور النبى شقّر على قلبه
يعدل ميزانها بإذن واحد أحد
ابن الحجامة والقين
خباب ابن حبيبين
فكهما من أسر البين
زمر الأيام غداً ولده
فى العلوة أو فى الرحبات
ما بين الكوفة والبصره
هو غوث بريد ملهوف
هو يشبه سنبلة القمح

والأسد الضيغم لبدته
مرسلة كالمثل السائر
امتلكت ناصية الريح
أما أنت أبا سفيان
فانظر واسمع ما فى الليل
فى الليل دروب مجتمعه
فيه أشواق لا تيأس
تحت جلال الجرح الصامت
تنشأ عنه فيما ينشأ
للفجر خيول بدريه
خباب فيهن يخب
وله فى الحالين الحسنى
إن الإسلام هو العدلُ
والرحمة إنسان يتلو
من وحى الله
وله فى الحالين الحسنى
أما آنت أبا سفيان
فالصدق هنالك والكذب
لاتدرى أيهما يجب
أن يؤثره الصيد النجبُ
إذ تزعمُ أنك لم تسمع
حين سمعت الآن تسب
قد أومض فى برد الغسق
لألاء طيوب تنسكب

نصحو بالدنيا مقبلة
نمشى تتسع الأبهاء
لن يثمر تعذيب الناس
لن يثمر فى الناس القتل
إن الإسلام هو العدل
والرحمة إنسان يتلو
من وحى الله
ما بين أبو جهل وأبو سفيان
البرق ما تفرقش أطرافه
مين الدهب فيهم مين السيف
مين اللى كان شفه وكان الأنف
واتجمعوا فى هيئة المنقار
مين اللى كان طالع جبلها نهار
مين اللى كان يمشى فى حواريها
ناوى البجاحه يباهى بالأسرار
أو ملتزم علّه يواريها
كأن واحد شايف التانى
فى الحلم والا بيحلموا الاتنين
ماشيين بهمه فى براح الزمن
ماكانش داخل فى كلامهم ليل
لكن غبار السوق وسجع السوق
ما بين عكاظ أبدا إلى ذى المجاز
يدوق لسانهم من زبيب الطائف
والشمس تترقص على نفسها

غاويه السراب عماله بتخايله
طلع لهم جنى كأنه بيجرى
أسرع من الليل والنهار لكن
علشان ما يسبقهمش رايح جاى
حاول يميل بيهم شمال ويمين
كأنهم دراعاته أو رجليه
عارفيننى مش عارفيننى مين عارف
ضحك بجد وغنى :الدينار
دين النار
وإن كنت مستخفى عن الأنظار
يا صخر إوعى أسمعك تانى
تقول كلام لهبل ما يعجبنيش
اتجمعوا فى هيئة المنقار
وأجلوا سيوفكم واسجدوا للطاغوت
طيروا مع الدنيا اللى طايره وقاعده
كأنها ريشه سمعها تقيل
أبو جهل ضبح من العرق والصهد
ومن العطش والضيق
بينوى ويعاود وينوى الجلد
فى المسلم العبد اللى ما بينهدّ
شمّر وبيشاور كأن الشرد
رهن الإشاره ويتنقل باليد
نطر دراعه لفوق
مجنون بيستنزل معاه الرعد

يستعوى معاه الريح
وغل ما يحسش معاه الجهد
أبو جهل ضبح من العطش والضيق
ومن العرق والصهد
إيه اللى بينور فى وش العبد
من فوق ندى الهادى وندى الصديق
وندى السما اللى قريبه من الأرض
إن الإسلام هو العدل
والرحمة إنسان يتلو
من وحى الله
لن تظلم نفس مثقالا
أيكون أبو جهل قالا:
دبت بين القوم غريره
ليناودها يا زنيره
قد طعنت فى السن صغيره
وامتثلت جارية عبده
لن تملك من حر كبده
تظلمنا هذى إن حلمت
أن تجعل يوما فى الجيره
كحصاة ليست منتبذه
أية أشجان فى الحجر
تتطاول هذى إن ظنت
أن سوف تراها النخلات
إهانات ومذلات

سوف يجازى مرتكبوها
لا تدرى من أين أبوها
ضربتها العزى واللاتُ
فى عينيها حتى كفت
أقصر يا جهل من الآن
لن يمدح فى الناس الجهل
إن الإسلام هو العدلُ
والرحمة إنسان يتلو
من وحى الله
كل الأشجار قد التفت
بغصون عصافير خفت
تشدونا ورقاً لينةً
بينة لا تبكى البصرا
لا تخلط مثل من اعتذرا
لاتحسد أحلام الشعرا
إن سرقوا شمساً أو قمراً
هى روح وهى مسبحة
سبقت وتلتها أجنحة

قد علمت أن الله يرى
وقرأنا الآية والسورا
فانتفضت فى الفجر بصيره
ورأت أول قدم السيره
ماء وسماء وجزيرة
أهى الجنة
إن الإسلام هو العدل
والرحمة إنسان يتلو
من وحى الله
يا أهل الأمانة والندى والشوق
بنشبه المستضعف اللى انتصر
على اللى كانوا بيبطشوا جبارين
والقمح فى الغيط الأسد فى العرين
والمؤمنه اللى عاد إليها البصر
مين زيّها ومين زينا صغيرين
لكل مؤمن نور فى نور النبى
صلى الإله على الرسول وسلم
«صلوا عليه وسلّموا تسليما».

قصة

ماندالا

غادة نبيل

حكين عن فتى قادم من وراء الجبال. كانت قسماته عادية من غير فتنة ومن غير قبح .حاسم الإهاب بعيون سود لا ترى إلا الكتب والفقراء .قلن إنه لم يكن يضاجع النساء مثل معشر الزملاء خاصة الشرقيين منهم فى الغربة لا لشئ وإنما لأن له العفة.

كانت الحكايات ثلجاً صغيراً .أخلاقى وشكاك .ثورى ووجودى له روح قيادية لكن خجول .متوار وملتزم.

وكانت هى تشعر بأذنيها تنفتحان كرادار مهول لاستقبال وتسجيل أية معلومات عنه فتوفرت لها مجموعة من المعلومات الأولية الجاذبة قبل أن تشاهده للمرة الأولى .خديجة تاسكين ابنة بلده وجارتها فى الغرفة المواجهة فى السكن الجامعى .. خديجة التى ستأخذ غرفتها فيما بعد عندما تكون قد قضت التيرم الأول على خير(قدر الامكان) مع رفيقتها الأمريكية فى الغرفة تحكى.. هنا الفلسطينية تحكى وعلا ستكون من بين من أحببنه فيما بعد وبينار التركية الشيوعية الشقراء سوف تلتفت له.حتى الأساتذة ورئيس قسم العلوم السياسية سوف ينبهرون بصاحب الإجابة المختلفة أثناء تسجيل الحضور فى المحاضرات –كلنا نقول «نعم» أما هو فكان يرد :« موجود».

وكم كان يحيره ذلك! ..كانوا يتعجبون فى الأساس من التهذيب والتواضع غير المفتعل الذى يشع من رجل قرأ «رأس المال» قبل الجامعة بينما يرفض مقارناتهم

* الماندالا اسم عجلة الحياة الدوارة التى يحركها الغول مارا رمز الموت وعدم الدوام فى الفكر الدينى الهندوسى وتشمل الآلهة والإنسان والحيوان والأشباح والجنة والنار كلها .وهى عند الهنود الحمر تميمة تفاؤل.

-لصالحه- بأصدقائهم وبعض خريجى أكسفورد الذين لم يقرأوه.

هرب من ديكتاتورية النظام الحاكم فى بلده .هجر الجامعة ورحل تاركاً وراءه تنظيما سياسيا سريا بضغط من الأهل الذين يعيش نصفهم فى أبو ظبى .كان قد اتفق مع باقى رفاق تنظيمه التقدمى ألا يتوقف أحد لمن يسقط منهم فى المظاهرات . وذات مرة اكتشفت أخته الزجاجات التى يستخدمها فى تصنيع قنابل المولوتوف أسفل سريره وهما فى بلدهما.

-« ليلتها منعتنى هى وزوجها من الخروج ».

-« وأهلك »؟.

-« لو فكرت فيهم لن أفعل شيئا لبلدى . أريدهم بخير لكنى لا أفتقدهم ثم إن لديهم جمال وباقى إخوتى ».

-« المحبة لا تتقسم وحصتك منها لا يأخذها سواك. لكن كيف كل هذه القسوة داخل التنظيم »؟.

-« حتى لا نبوح .ثم إن القسوة فى النظام نفسه .عندما يصدر قانوناً يأمر بجلد من يرفع عينه فى وجه امرأة فى الشارع تصبح القضية تحديا ..وتنظرين!.

عندما أتوا ليأخذوا ذو الفقار على بوتو كان الوقت فجراً والاعدام فجراً وسراً ولم يسمحوا لزوجته نصرت أو بنظير برؤيته . أخوها مات مسموماً بصورة مريبة بعد دراسته هنا ..أنا أؤمن أنه يجب فرض الاشتراكية عن طريق مستبد عادل أول الأمر ثم نرى ما يحدث ».

أكثر من عشرين عاما سوف تمر على هذا العنفوان .عليك وعلىّ وعلى حريق الكلية عندما أمطرت سماء ريتشموند ليلة عيد الأضحى.

أظنها أمطرت وأنا بالبلوزة البيضاء الحرير نصف الشفيفة بعد أن كنت جففت شعرى المغسول لتوى بالسشوار فى غرفة إيمان لتواتيك فرصة إعارتك بلوفرك الأخضر المتهدل لى غير آبة لربوك الذى كنت قد علمت به.. لم تتوقف أمام معارضتى خلعك البلوفرتحت ورق الشجرة الذى كان المطر يتجمع على أطرافه ليسقط على وجهى. تأمرنى تحت الشجرة والبلل أن أرتديه .تأمرنى بحسم أمير شرقى وبدفء من يحبون الناس. وتعبر ونحن نتهجى التعارف منذ أيام تحمل لى شاياً ..وحدى بعد أن قامت عربات المطافئ بدورها .بعدها سوف تعد لى أكواب شاى كثيرة . تنشغل بإخراج أكبر عدد من الطلبة بالطرق السريع على أبواب الغرف وتنسى شقيقك.

حافظ الشيزارى .كامو. ماركيز .هيرمان هسه . إيميلى ديكنسون . بلدى وبلدك . عبد الناصر والسادات بعد كامب ديفيد وأفغانستان بعد الغزو الروسى مباشرة .تستخدم سائلا رشاشاً فى رسم علامة × على المطرقة والسندان اللذين كنت قد قمت برشهما على زجاج نافذة غرفتك.

«لماذا لم تسأليني»؟.

«كنت أفتكر حواراتنا ودردشاتنا ..وأفتقدها».

«فكرة تغيير ديني تخليت عنها من قرون رغم الشك المبكر . ثم إن واحداً لو فعلها يجب أن يغير كل شئ وأول الأشياء الأصدقاء».

-«ولا تستطيع أن تفعل هذا»؟.

«لا أحد يستطيع».

هنا الفلسطينية بجانبى. أنت واقف أمامنا ونحن جلوس . يعبر أو يتواجد حيرام الذى يتفاخر بفينيقيته ويكره الفلسطينيين ويحتمل المسيحيين منهم على مضض ويحمل علم لبنان بالعرض مع مجموعة من الزملاء فى حفل اليوم العالمى بالدراما اللائقة بمن يناصر الكتائب ويرى شرفا أنه شارك فى الحرب الأهلية التى مزقت بلده لأعوام.

حيرام أو رامى أمه انجليزية وأبوه لبنانى تلعب معه خديجة لعبة لا مبرر لها انقلبت عليها لولا أنها سريعة النسيان طالما الشخص لا يكون أمامها كما تقول ويتغابى هو رغم جمالها وهو مستمر فيما يفعله مع الانجليزيات واللبنانيات وغيرهن .الآن ينظر فى وجهى ثم ينشغل لحظات كافية لتحذرنى صديقتى من أن يلتقط ما أجاهد لإخفائه عنك أنت بالذات.

يتحرك لسانى لأتكلم بعد فترة قطيعة وتهرب منى لك لم تفهمها إلا عندما أخبرتك أن محمود ابن بلدك هو الذى أشاع أنك ستعتنق المسيحية ثم اتضح أنه كان يمزح . لم يكن ليتخيل ماذا سيصيبنى عندما يلقى دعابته الخالية من المعنى ويكون هو الضاحك الوحيد.

أنا مثلا لم أهتم بالزميل السورى الذى انتقل معى من المدرسة فى البلد الآخر إلى هنا .كان قد أقام علاقة مع مدرسته الانجليزية التى تضع مكياجا ثقيلا .كانت برونزية أما هو فكان له وجه أبيض رائق إلى حد الخداع .عيونه كانت معذبة ومع هذا تضحك مما يسبغ عليها البراءة التى يوظفها بعناية. كان يحب سورية مسيحية أهلها رفضوه ويصاحب البنات ،حتى كان يوم اشترت له واحدة كوب قهوة هدية عيد ميلاد وبمجرد

أن خرجت من غرفة« دلع » السورية فى السكن بدأ يسخر منها أمامنا .كرهته .كانت أول مرة أرى شخصا يفعل هذا.. لماذا ومن أجبره علي برنامج الخديعة والتسافل هذا؟ وهذا التمزيق الحاد للحظات تصديق الآخرين لنا بسكين عقدنا وأهدافنا وانخداعاتنا التى جئنا هم بها دون أدنى ذنب أو توقع منهم .. لماذا؟.

سوف يذهب هذا الذى بلا اسم أذكره مع زميلنا جوزيف كرم اللبنانى البدين الذى يبدو أكبر من سنة ليشهر مسيحيته وينال المهودية ويتقدم إلى حبيبته من جديد وسوف تبلغنا الأخبار من زينة الهيفاء التى تكاد تسقط إعياء من الريجيم وتشرب النبيذ على موكيت الكوريدور وقاطعته بعد تحوله الدينى لأنه لم يخبرها رغم صداقتهما.« من بيغير دينه بيغير كل شئ« تقول زينة .سنعرف أنه رفض للمرة الثانية لأنه « لم يولد مسيحياً».

أما معك فلم أكن على استعداد لقبول المزيد من أسباب المباعدة. المزيد من الأسباب التى تجعل حتى فكرة اقترابنا الخاص وهماً يخز قلبى ثم أن ذلك كان سيعنى -لو كان حقيقة- أنك لم تقرأ عينى مرة واحدة ولم تسمع صوتى حتى وأنت تطرق باب غرفتى وتقف على مسافة ولا أدعوك.

« أستميحك عذراً

أنا لم أعدك أبدا بحديقة ورود

وإلى جانب الشمس المشرقة

يجب أن يكون هناك قليل من المطر .. لبعض الوقت».

أشهر أغنيات البوب الرومانسية فى السبعينيات فى الخلفية. الماء دفاق من حنفية الحوض فى غرفتى، كنت أحمل كوبى عندما جئتنى بمكالمة تليفونية من الأهل .. أهرول .. وأحبك.

القدر المجنون الخبيث الطيب .هو وليس أحداً آخر كان يضع لى خطابات أهلى فى صندوق بريدك المفتوح بالأحرف الأبجدية ..ما العلاقة بين الهاء والميم فى كوات الحمام لأحرف أسماء العائلة؟.

« ناصر » لأنطونى ناتينج. «صعود الإنسان» لجى برونوفسكى .«الصراع العربى الإسرائيلى» لحاييم هرتزوج.« الكاريكاتير الفلسفى» لتشارلى براون. الفردوس المفقود فى المكتبة لأن كل ما تشتريه من الكتب المباعة والقديمة وتحمله يوم الأجازة من وسط المدينة حتى تعبر حديقة الكلية ذات الطراز المعمارى القوطى والطلبة يطفون فى النوم يجعل المطر والعشب ينحازان إلى سليل الباتان ذى الجذور الأفغانية المتنقل

بين جامعات كراتشي وريتشموند وسولت ليك، الذى تعرفه شقق إسلام آباد وبيشاور وأبو ظبى ومحافظة الحدود الشمالية الغربية.

ينبغى أن تحاول كل فتاة- دائماً- أن ترد ما تم إعارته لها من كتب لتحظى برد ينبوعى من رفيق مثقف خاصة لو كان الله قد أهداه أصابع نحيلة معروقة بأظافر قصيرة منغرسة فى اللحم القليل كأصابع الفنانين (وكان يرسم) .. وينبغى أن يكون الرفيق له هوى آخر مع الوطن -كتابة الشعر والقصة ، وأن يهديه الله أنفا جميلا مستقيماً وشعراً ليلياً ناعماً وحليقاً دائما كأصحاب الثورة الدائمة والحجيج والمتصوفة الذين يجعلهم الالتفات عن حسنهم أكثر حسناً بينما يتمتم الواحد منهم «لو كان الحزن ظاهراً لكانت كل شعيراتى بيضاء، وتفاحة آدم التى كان يحلو لفتاة واحدة تأملها فى عنق واحد وهو يبلغ وتعتمد عليها وحدها فى محاولة تخيل شكل صدره (وتمنت ..كم تمنت أن تضع إصبعا واحدا من أصابعها فوقها للحظة ثم لا يهم شئ بعد ذلك).

عندما تفعل الفتاة ذلك.. أى تحاول إرجاع الكتب سوف تكون الاجابة: «No» **تكلف.**

أمى تقول «الأذن تعشق قبل العين» ويبدو أن هذا كان صحيحاً معنا.النفس أيضا تعشق قبل الاثنين لأن بئرها هو التمنى .. نصاعة المحلوم به كفانتازيا قد تحدث مرة واحدة فى العمر أن تهبنا التجسيم ..التجسد الذى يفوح منه بخور الزمن الغائر بعد البلوغ.

كنت أعرف أننى لن أحب إلا مثقفا وربما من يكتب أو يرسم .من يشتعل بحمى ما لتغيير ما.

والوجود لم يكن أبداً أكثر من كرة كنا نصدق طوال الوقت أننا نملك القدرة على دحرجتها فى الاتجاه الذى نريد وتشكيلها كما نتمنى فإن لم يكن كنا على يقين من قدرتنا على إفراغها من الهواء -إن لزم الأمر.

ما زالت الكرة بحاجة لل«تغيير» (أكتب هذا بحروف سوداء عملاقة بدون اهتزاز) فلماذا انكمشت ثقتنا فى قدرتنا على ذلك؟ لماذا الوهن والانحسار الذى ليس برمل يصعدنا ببطء كالنمل الأبيض ونحن نراه ولا ننفضه ومع ذلك نتركه يفعل بنا ما يفعله الرمل والنمل؟.

من يعبر منذ سنوات كل يوم طريق السنديان العظيم والمقابر والمزارات الشريفة للملالى السمر قنديين بقرحته الجديدة وربوه الأزلى من القرية إلى بيشاور حيث مكتب العقارات وتشييد المبانى الذى يملكه لينفق على الأخت المطلقة بأولادها ، وزوجة صغيرة ليست جميلة اختارتها له أمه المريضة ولا يريد أطفالا منها يخلع الجلد الأخضر

ويتنكر للكاكى رغم توكيدات الثورة المعدلة لأنه يحارب «الفساد والمحسوبية» أينما وجدهما فيما صاحبته تستعيد صورته فى قصاصات الجرائد فى أمريكا وهو يشارك فى المظاهرات الطلابية لصالح القضية الفلسطينية .من زمن -يشكل نصف عمرها الآن -تضع كل شئ فى صندوق قمامة خارج المنزل.

لم أنفعل بالكتاب الأحمر الذى أعرتنى رغم قراءاتى عن التجربة الصينية . أنت تجلس وتنظر للأمريكى الشبق ذى الجينز الفاتح المحبوك بقسوة مقصودة والذى حاول أن يقبلنى على السلم ليلا وفشل لأننى ظللت أعود برأسى وجسدى إلى الخلف فيمد هو« بوزه» نحو فمى أكثر فأتراجع أكثر حتى توقف .كل هذا لأننى أعطيته محاضرتين كان قد طلبهما ثم غير مكانه فى القاعة (البيت الأحمر كما يسمونه) ليجلس بجانبى.

«ولكن ما رأيك فى الكتاب؟».

«كنت أحترم الرجل أكثر قبل قراءته».

كرة ثلج عملاقة تغطيك، لم يكن يوماً هدفى إثارتك . كنت أعنى ما أقول حتى وأنا أعرف أننى أقوله لفتى يرى فى ماو مثله لأعلى ربما لكل آسيا وشراسة المصارحة وبساطتها لم يكن ليضعفها موت الزعيم الصينى قبل شهور وأنا بعد فى بلدى.

-«كل هذا الثمن والتضحية بالزوجة وأحد الأبناء ممن ماتوا فى المسيرة الطويلة التحويل الايمان بالفكرة إلى واقع ..إلى حقيقة سوف تخص البعض أو الأغلبية .أهتز لشئ هنا ما بين هجس الرحمة العامة وما يبدو وكأنه ضرورة القسوة الخاصة -ليس مثل محاربة مستعمر مثلا».

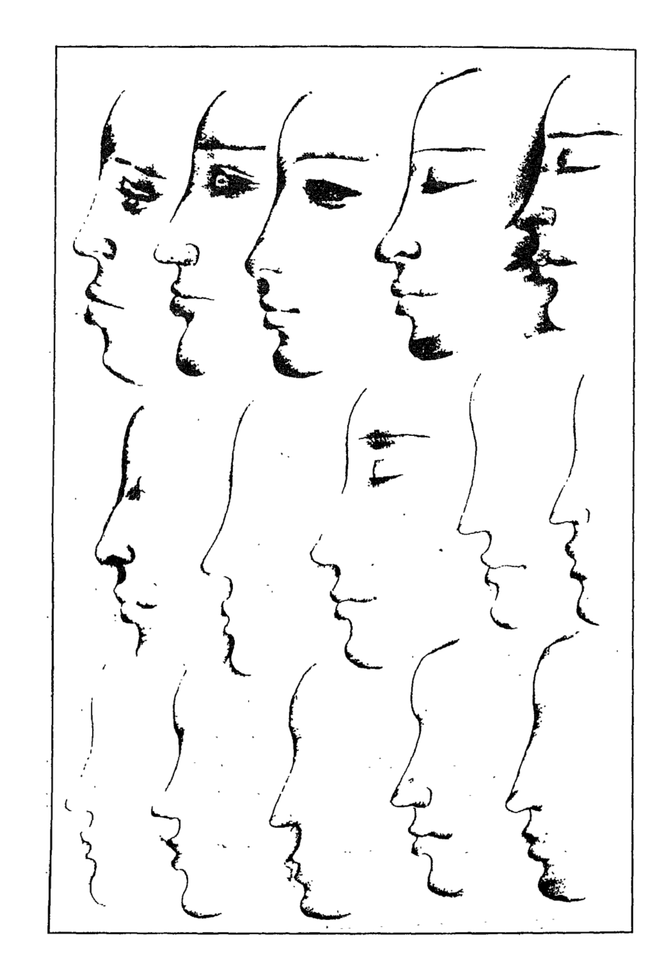
-«أنا على استعداد للموت من أجل أصدقائى».

بؤبؤ عينى يدخل النقطة الأخيرة لبؤبؤ عينك.

لم تكن شبهة ميلودراما ولا رغبة فى اصطياد دهشة مصنوعة فى عيون أحد تحركك . صدقت العالم والنحل والورد والقمر والخيام ولم أعرف عنك الكذب .لم أذهب معك أو وحدى إلى حديقة ريتشموند حيث فصائل الغزلان الملكية وبيت برتراند راسل.

لو أردت أن أصف ألوانك لقلت «وقورة» قميص أسود شفيف أرى منه صيفا فانلتك البيضاء ترتديه مع بنطلون من القطيفة البيج المضلعة أما اليونيفورم فهو ماوى أكثر الوقت ، بنطال أخضر وقميص أخضر كتبت عليه بقلم فلوماستر أسود« باكستان» بالانجليزية على الجيب العلوى فوق الصدر .وبيريه ماو.

تحركنى الاسترابة العملية:



-« لكن هل هم على استعداد لأن يموتوا من أجلك؟ ».

-« نعم ».

***

الزمن طفل أشعث طلوق .نحن من أطلقنا سراحه كيلا يعاقبه أحد ولاحتى نحن.

حبيبى.

لم أقلها أو أكتبها لك أبداً. حبيبتى . لم تقلها أو تكتبها لى أبداً .كنا ننتظر أن نقولها بلغاتنا.أنت تتعلم العربية من صديقك اللبنانى.فى السكن بعد السفر.. وأنا أهفو إلى لغتك ، لغة قبيلتك ولغة البلد ..تكتفى بأن تدعونى غادتى العزيزة أو يا أعز غادة.

الثقة شعاع النشوة الغامر بأن المقادير أتاحت معرفتك والسناجب كانت تحف بالغرف وتهاجمها من حديقة الكلية تقضم حبات الأكورن المجاور لرؤوس الدافوديل الصفراء المنحنية وورق الشجر البنى الأحمر الجاف أسمعه يتكسر تحت أقدامى وأقدام صديقاتى كلمات مشينا إلى البنشات، الشجر بصوانى غدائنا خارجات من المطعم العمومى للطلبة.

اليوم أحاول أن أقسو .أميل بالذكرى نحو الوجه الوسيم لرودريجو.

حاول تقبيلى مرات ببراءة التهنئة فى عيد ميلادى . لم يمتنع عنه خد عربية .حتى علا التى اعتقدنا أنها مسترجلة .حتى عبير الفلسطينية المشعرة كثة الحواجب ..حتى الشريفة ليلى(لقبها) التى كانت تنتمى لإحدى عائلات الشيوخ الحاكمة فى السعودية، كلهن عرف ملمس بشرتهن ..إلا أنا.

كانت الفتاة السعودية كما أتذكرها ضخمة نوعاً بشعر أجعد تجاهد فى تمليسه عكس الخليجيات وبعيون ضيقة رغم الكحل أيضا عكس بنات منطقتها ، بصدر محدود الحجم وناهد- تستخدم سوتيانا جيداً على ما يبدو-ولها فم كبير جداً أكثر مما يحتاج أى أحد لأغراض الفم المختلفة وكان مفتوحاً أغلب الوقت -ربما لا تساعه- مما كان يعطيها سمتاً من البلاهة غير المقصودة .كان لها فى النهاية سمت البداوة الذى أعرفه.

كانت طيبة وتعاطفت معها أنا والبنات يوم جرحتها هنا صديقتى فى غرفتها أمامنا ثم تركت الغرفة فجأة لأن البنت حاولت الرد بألم ،وحتى نادرة البهائية الايرانية التى طالما ضربنا المثل بعمليتها الشديدة التى كانت تدفعها للتخلص من خطابات أهلها بعد فترة حتى لا تعانى من الأوراق فى تنقلاتها استاءت من هذه القسوة والهجوم المعلن فى المواجهة بدون سبب معلوم لنا.الشريفة كانت تضع دائما وردة فى

مزهرية بغرفة نومها فى السكن وإعلانات ثرائها لم تجلب لها حقد، أى منا إذ كانت الجميلة بيننا تزهو بما تتمتع به من حسن ليس للشريفة وتتعامل معها بندية الأنثى من التى تعرف أن الجمال وإن كان مقدوراً كالدمامة -لكنه أغلى من قناطير الذهب والقصور المقدورة أو الموروثة أيضا الندية هنا كان يعلوها حس تفوق هادئ ينبع من أن أول وأهم ما تحسد الأنثى عليه الأنثى خلاف الحب هو الجمال. وذلك بثقة غير استعراضية لأن الواثقة كانت تكتم فرحتها بجمالها.

«إلا رودريجو يا غادة »!.

علا تستنكر وأضحك.

« أليس رجلاً يا علا؟ ».

فتجيب تقريباً قبل أن أنهى جملتى»

« لا .. رودريجو ليس رجلاً.

فأضحك بفظاعة لأنى أعرف أنها لا تعنى أبداً ما يوحى به ظاهره عبارتها.

لم يعرفنى ولم أكن على استعداد لأن أشرح لهن.

كانت الاستحالة أن تمس وجهى أو عنقى شفاه غيرك أو قبلك (ربما بقيت أقول.. أو بعدك ولو لم نكن لبعضنا .. لسنوات ولم أشك أبداً وقتها أننى أبالغ) .فكيف ونحن لم نتلامس بالأيدى ولو سلاماً فى الرحيل؟ وكيف ونحن المتحدثين عن حبنا وارتباطنا بعد المغادرة فى الخطابات والتليفونات الدولية؟.وكيف وأنا ما زلت أصدق نورك وأننى امرأتك بعد الأفول لأن غيرك لم يأخذ إلا ما تبقى من الروح ولأننى -فعلاً -لم أجد من أحترمه من بعدك؟.

فى مطعم الكلية لا يضايق الحلاج العشرينى أن يأكل الحلو الذى بدأ يسيح بالشوكة وأنا أمد له يدى بالملعقة لإنقاذ الأيس كريم.

« ماذا فى عام آخر » فازت.

فرسان فى الحرير الأبيض» طنين.

إذن أخرجك وأنا أحاذر أن أخمشك مثل كل دماى المنكبسة من شقوق الحوائط وجداريات الحفظ أو المحو- حيث أكبسهم بحرص هادئ -وأختار النداوة غير الصاخبة أرشها وأرشمها على وجوه مدار الغبطة لأننى استمعت إليهما معك فى قاعة التلفزيون المظلمة إلا من ضوء الجهاز يسيل على كوب حساء بصل كنت أمسكه وعلى عنقى الذى انتظر سخونة فمك ولم يكن يحلم بلعابك وقتها فى كل المرات التى جلسنا فيها نمدد أقدامنا مع الزملاء نشرب مشروبك المفضل قبل القرحة -الشاى -الذى تعده

لكل ضيوفك فى مطبخ الطابق العلوى من قلعتنا الجامعية.

***

الزمن يركض

الموت قادم

لتسرع .لتسرع وتحب أحداً».

كانت صديقتى قد خربشتها كنصيحة مجانية على طاولة مقهى الكلية .أعجبك المقطع «الفلسفى جداً» .كان بيتها فى منطقة زيزينيا . لم أفكر أبدا لماذا كل صديقاتى المقربات ..من مات منهن ومن يحيا لم يكن على وفاق مع أمهاتهن بل إن علاقاتهن بأمهاتهن كانت عدوانية تماما.

لم نعمل بنصيحة هذا الفلسطينية وحتى هى لم تعمل بنصيحتها رغم زواجها قبل كل منا .أما نحن فعندما نلتقى كما اتفقنا فى نصف مدة اللازمن-بعد كل ما حدث لنا وأنا وأنت قبل الحياة الأخرى التى تتمنانى فيها أيضا كما ذكرت فسوف ترانى بلاشيب -بحسب الاتفاق الذى أتمنى ألا أخونه -بذات النعال الهندى الفيروزى المذهب الذى جئته به من الخليج ،وبنفس بنطال القطيفة الأسود الضيق الذى لبسته مع قميصى الأبيض شبيه الشلواركاميص وإن ليس مثل خازار الايرانية التى راحت تبحث عن حبيبها الكردى فى الجبال حيث يعمل طبيبا ويقاتل مع الثوار إلى أن يقتل .مثلهما فى الفيلم كنا نكتب «خدا حافظ» أو أنا وشك «مخاداخا» ..وفى الشارع بعد أن أخرج ألاحظ ملابس الصعايدة ورجال الأمن المصريين وبعض الباعة .

لست من هنا . أنا من ذلك الجبل ..حبيبة صور الأنبياء المحفورة فى الذهب على الأعناق وصورهم داخل البراويز على مفارش الدانتيل الأبيض وقت النوروز والنار . بلدى هو ذلك الذى فى الفيلم .. نيبال التى كلمتنى عن زيارتها ..هيمالايا إله الجبل الذى تسلسل . شجر البيبال والنيم .هندوكوش النساء القندهاريات.

أما هنا فأنا محض غريبة تحاول الالتصاق بشئ .لم أعرف أبدا ما الذى أفعله هنا . رفيقتك ليست مفيدة ليفخر بها وطنها . أتقن لغة بلدى كأهلها .هذا كل ما فى الأمر.

ثلوج ريتشموند ساراى تمنح نوافذ القلعة -الكلية بخار ماء يساعد اثنين على شرب شاى العصر .واحدة لم تطلبه وهى تتأمل الثلج وظهرها لهم والآخر يدلق السكر أثناء استخدامه فتذكره أنها لا تستخدمه ثم يحاول تحفيزها على تحسين مستوى أدائها فى البينج بونج فى غرفة الألعاب:

«تخيلى الكرة السادات أو ضياء الحق .. ربما لعبت بشكل أفضل».

مرود معدنى هندى وقلم كحل هندى وحلق فضة هندى وبلوزة من الحرير القرمزى الهندى وسيعة ومسدلة اشتريتها قبل ظهورك فى حياتى ورسومك عن الشواطئ والجبال مع «فرح» العروس اللعبة التى تجاور قلمين ماركة كروس فى عيد ميلادى فى طرد من أمريكا .نتفق أن« فرح» ستكون أول كائن ننجبه.

جيفارا فى غرفتى .لمحته مرة وأنا خارج غرفتك ومثبتا على الجدار.جيفارا ليس للجدران.

لهذا سأحاول تعليم خادمة خالى وهى عندنا فى أجازة صيف القراءة والكتابة.

أما الثائر فيرتكن إلى حمرة الثقة فيما يحارب لأجله ولا يهاب سموقه دماء الرؤوس المدلاة أو المجزوزة من أذرع وأرجل كالى ولا رعود شيفا.

أبيض من ثلوج الحديقة فى ديسمبر المقدس لأنه الذى ينام على الفروع وينيمها قبل أن يتناثر وينفرط من الشمع ليستقر على المزهريات ككسوةالقطيفة لجثمان الأسطورة.

لأجلك سأفعل أى شئ . أموت لك وأكون سعيداً .ومعك سوف أتسلق أعلى قمم العالم« ك٢» .هناك فتاةِ واحدة هى التى أخذت قلبى .انظرى فى المرأة فإن لم تعرفى من هى اسألى قلبك».

ما أسقطه من النص هو كل مالا يخصنى . شروط أهلى ومقاومة والدك الداعية إلى تركنا نختار بعد أن ضغط وانحاز وبكى واستعطف واشتريتما قطعة أرض لاستصلاحها كمزرعة.

(أحب الزراعة لأنها توفر لى وقتاً أكبر لأقضيه معك).

كل أب يريد أولاده فى بلده ورسائلك تعود إليك دون فض . هذا ما يساعد على إعادة صياغة الأسئلة التى أتمنى الآن لو رميناها كلها فى البحر ولتقم القيامة .. ألن تقوم يوماً على أية حال وربما لأسباب. أقل هولاً من ألمنا؟.

هل أحببنا من أحببناهم حقاً ؟.هل أحبونا؟.

الإجابة: نعم!.

هل صبوتنا الباقية مع العرامة تكفى ؟وتكفى لأى شئ؟ ..أليس الأصل فى الحب صراعنا مع الموت ..مع الرغبة فى الابتعاد وهماً ..أو الإتناس وهماً بكل ما يبعدنا عما نخافه ..من الحفرة والمردم اللذين نعلم أننا نقترب منهما غضباً عنا؟.

هذا الوجد غير البائد ليس صحيحا أنه يحول من كان يمكن أن يصيروا أصدقاء إلى أعداء .فى عزلته ينعّم حجر القلب دون صقل .وكل عام يمر والهواء يصفر بين جوانبه وفى كتلته تزيد رطوبة المحتوى بينما جسمنا يزداد تطوحا وغربة عنا.

«أنت أملى وبلدى وأهلى . وقعت فى حبك ببساطة . بكيت كثيرا هذا الصباح وأنا



أسقى نباتاتى أفتقدك». .

ربما هو الوقت أكثر من الناس . ربما كان جمالنا عندما كنا بنتاً فى الثامنة عشرة وشابا فى الواحدة والعشرين .وربما هو نسيج الحسرة على زجاجة بارفان ياسمين اشتريتها لى ولم أستلمها وعلى حافظتين فرعونيتين واحدة للنقود والأخرى لجواز سفرك استريتهما لك ولم أبعثهما ..أى كل ما كان يمكن ولم يكن فصار جذابا ..هكذا! وربما تمنحنا استحالة العودة والتكرار (والأخير يلغى كل بهاء) وهماً ننتظر خصوصيته لنحنو عليه ونظل نتقوت منه من بين كل الوجوه التى سوف نراها بعد ذلك وحتى آخر أنفاسنا.

«وردتى الطالعة من الصخر. دعينا نهرب من كل هذا».

كان المنطاد الملون فى الكارت الذى أرسله يحلق بهما أما هى فكانت مزججة بالحب وتنزف . رأسها تخبطه فى الجدار .

حتماً كانت هى لأنها ظلت كثيرا بعد هذا تتذكر الخنفساء التى كان النمل ينهشها حية لأنها مقلوبة أو لأنه استطاع قلبها على ظهرها ولكن هذا لأنها ضعيفة أصلا .كيف تعاطفت معها فعدلتها بطرف حذائها؟.

النمل نجح فى قلبها وعاود النهش من جديد .هذه المرة لم تحاول مساعدتها كأنما أصابتها عدوى القسوة من صديقتها المصرية التى تقف بجوارها فى غرفة البريد ذات الصناديق المعدن وتقول «تستاهل .هى اللى ضعيفة».

هل القسوة عدوى؟.

تغار هذه الدميمة الوجه من خطاباتك على مدى أعوام .«أنت على الأقل حبيتى واتحبيتى». وطبعا سوف يناصرها الانجليز الذين ترتاح لصحبتهم الفتاة التى لديها الزى الوطنى للنساء فى بلد حبيبها وتحتفظ بأقراط فضية كثيرة فالجميع متفق على شيئين ..الخنفساء تستحق الموت ،والمثل الانجليزى القائل:« من الأفضل أن تحب وتفقد على ألا تكون قد أحببت».

رصيف القيامة

ياسين عدنان

كنت أظن و أنا أعبر شارع الموتى
أن القيامة مجّرد حكاية في كتاب
حتى جاءت الساعة بغتة
وانفلقت الجبال العظيمة عن فئران
صغيرة سوداء
ورياح شديدة الفتك

فجاء الملوك و المنجمون
وجاء الحكماء من الكتب القديمة
وجاء أدونيس وادّعى أنه المتنبي
وجاء عبد المنعم رمضان فسألته
العصفورة
عن ناريمان
وجاء قاسم حداد
ليدل الوعول على قبره
وجاء الصدّيقون فكذبوا
وجاءت مدام إدواردة عارية فتغوطت
أمام الخلق
وجاء إسرافيل وملائكة الحراسة
وجاء الكهربائيّ وبائع الطاقيات
المطرزة بألوان الفرح
وجاء باعة السجائر بالتقسيط
وجاءت سيارة الإسعاف
وجاءت الطفلة بتنورتها البيضاء
وجاء العاشقان على متن وردة

وجاء الجابي و البهلوان والمهرّج
ذو الرنين المرّ
وجاء حلمي سالم
فبدا رومانتيكيا للغاية
وجاء ابن سيرين عاريا من أحلامه
وجاء أسامة بن لادن و مجاهدو
بيشاور و المُلا عمر
أمير قندهار
وجاءت حاملات الطائرات
وصواريخ الكاتيوشا
وعميلات الموساد الشقراوات
وجاءت الناقة فعقروها
وجاء الكسعيّ ولم يكن نادما على
الإطلاق
وجاء معاوية بن أبي سفيان
وكان محرجا للغاية
وجاءت مرام المصري
وبيلين خواريث و سوزان عليوان
ورحنا جميعا ننفخ على النار
لتصير بردا
ونعض بأسناننا على لهب مطّاطي
قديم
لم يلتفت أي منّا نحو شجرة
الخروب حيث كان ابن حزم يمسك
بخناق شاعر مغربي حديث

لم نلتفت فقد خذلتنا الأعناق
والعيون صارت مجرد سحائب
غامقة على الوجوه
لم نعد نرى
ولم نعد نتبين سحنة العالم
لكن الحكماء بيننا قالوا إن الأشجار
صارت رمادية
والشرفات التي على الجدران
سالت كما تسيل العيون التي كانت
تتوسّط الأحداق.
لم نعد قادرين على الفرح. ولا على
التعب
من الوقوف
لأن أرجلنا تقلّصت بالتدريج
ذابت الأصابع أوّلا..ثم انمحت الأقدام
ولم تعد هناك في العربية
كلمة اسمها الخطى
قلوبنا هي الأخرى صارت مثل
مجوّفات
فضية صغيرة

فغرقت كلمة الحب في القاموس
المحيط
وصرنا ننظر إلى بعضنا دون أن
نشعر بأي شيء
ودون أن نتذكر أسماءنا ولون أعيننا
فظننت مثلا أن المعرّي الذي كان
ينفخ بجواري
على النار لتصير بردا
هو الذي كتب "أنا ياز"
و أن عبد الرحمن بن ملجم من
اغتال السادات.

لم أكن جزلان ولا ناقما
كنت مشدوها فقط
حيث اختلطت في الجو روائح كثيرة
قال بعضنا: هذه رائحة السماء التي
كانت فوقنا

وقال آخرون: هذه رائحة الأطفال
وقد كبروا بغتة
و أضاف جنين من بطن أمه: هذه
مصائرنا تشوى
فهمست لعريشة القصب:
متى يأتي رجال الإطفاء ؟
لكن الحكماء الذين كانوا يتأمّلون
مصير العالم
في الكتب القديمة
بدوا منشغلين بمشاهدة فيلم
(بازيك انستانكت)
على جهاز فيديو
حتى أن (شارون ستون) منعتهم من
مواصلة النفخ
مع رفاقهم
على النار الموقدة في أرواحنا
لكأنما اكتشفوا داخلهم نارا أخرى
فصارت الأولى سلاما دون نفخ

وكان العازفون ينفخون في النايات
أيضا
من مكانهم على غرّة التل
كان بعضهم ينزف وهو يعزف على
أوتار مجندلة
في نوتاتها
وكان الآخرون يراقبون الكهرباء
وهي تطعن
ضوءها الأخير
بشمع القيامة الفتاك.
فعمّ الظلام قلوب الرّضّع والغرقى
وحلقت طيور عظيمة الأجنحة على
علوّ
عشرة أقدام. وعمّ
الظلام.

فجاء المصلّون على النبي
الأمّي.وجاء
الدكاترة العاطلون
جاء الملثمون على بعرانهم

والساحرات على مكنسة كهربائية
جاء الضباط في سيارات مصفحة
وضباط الصف راجلين
جاءت المواعيد في وقتها بالضبط
وجاءت الساعة وجرس المنبه
والنواقيس عادت من حيث رنّت
فجاء أهل الكهف يتبعهم كلبهم
وجاء رجال الأمن يسبقهم المخبرون
وجاء من أقصى المدينة صحفيون
مستقلون
حتى عن ضمائرهم
وكتبوا...

فقال الشعراء إنهم لم يسمعوا النفخ
في الصور
وقال شهود عيان إن ضوءا دافقا
غسل السماء
ثم عرّش مثل لبلاب في الأرواح
وقال راع أعمى إن ريحا عظيمة
مرت
ولم يسمع دويّها أحد
لكنّ امرأة بعيدة شهقت
فعمّ لغط وسادت جلبة
وتعب الواقفون ممّا تبقّى من
أقدامهم
والنائمون من جنوبهم
والموتى من فكرة البعث.

كانت الشمس نارا صادقة اللّهب
لذا سالت الأعضاء
على رصيف القيامة
فاكتشف الكثيرون أن الذوبان ليس
مجرد
استعارة
و أنه ليس منذورا للشمع وحده
فبدؤوا ينفخون من جديد

لم يبصروا وردة اللّهب العظيمة
وهي تتصبب
حمما
فوق الرؤوس
ولا رأوا الريح تلهث حيرانة خلف
نوايا
الجبل
كانوا منهكين تماما
ولم يسمعوا شيئا مما قالته شجرة
الخرّوب
لظلها

كانت كل المحلات المجاورة مغلقة
باستثناء مقهى صغير
في زقاق
وكان صبي المقهى يقطع الساحة
لاهثا
وهو يحمل صينية الشاي
لملائكة الحراسة
على الجانب الآخر من المحشر
فيما أعضاؤه و أحلامه الأولى تسيل
على تراب قديم

وكان ملوك قصيرو القامة يتلون
خطبا مطوّلة
بتفان و نكران ذات
لم يكن واضحا أنهم معنيون بما طرأ
على الكون
كانوا مهتمين فقط باحترام قواعد
النحو
ومخارج الحروف
وكان واضحا أنهم يقرؤون نصوصا
مشكولة
بلون مغاير

وفيم الملوك يقرؤون والرعية تنفخ
حلّقت قبرة داكنة اللون
فوق رؤوس الخلق
ففكر الشيوخ في الهدهد
وغمغموا بكلام غامض لم تفهمه
الريح



وقالت امرأة في سرها: لكل محنة
طيرها
الأثير
وقال العرافون: لكنها المحنة التي لا
محنة بعدها
و استغفروا الله

ومثلما كان يحدث قبل الموت
حين كان للعشاق دوما رأي آخر
فإن عاشقين انتبذا ظل زيتونة قصية
وتمازجا تحتها
بعد أن صارت الأجساد مائعة
بسبب وردة اللهب التي تقصف
الكون

تمازج العاشقان تماما
وكانا متعانقين
ربما لم يقتنعا بجدوى النفخ
فآثرا العناق

وكانت الفراشات تحوم
حول الكتلة اللّزجة
التي خلّفها تمازج جسديهما
فتحلّق من حولهما خلق كثير
وهكذا اغتاظ الملوك و مزّقوا خطبهم
و اغتاظت النار فلم تكن بردا
وتحكي المرأة التي شهقت أن
العاشقين
كانا يبتسمان
ومن عناقهما! سال دفق بنفسجي
انسرب كجدول من بين أرجل الرجال
وعند البئر المهجورة
استوى نبتة بزهرة شفيفة
حتى لكأنها ضفيرة ماء

فقالت المرأة التي شهقت لابنتها
اشربي من عين الزهرة
قالت البنت
أنا لا اشرب من عين معلّقة
في السماء
قالت الأم للهواء
كن هدنة النار ودع ماءك يجري
على تراب اليقين
قال الهواء
أنا إسكافي المحبة.سادن زهرة
العشاق
ولن أسقط في حبائل الطين
فقالت البنت
سأتسلق الهواء لأشرب من العين،
وشربت.

لكن الشيوخ الذين كانوا تحت
الجمّيزة
المأهولة بالأرواح العطشى
لم يصدقوا الماء و لا الهواء ولا
بركة العاشقين
وواصلوا النفخ
على النار التي تأكل أحلامهم

وحينما اختارت بنت في عمر فراشة
البكاء
لتبرد نارها
لم يسعفها الدمع
فحفرت حيث كانت العينان
إنما كمن يحفر في ريح
و إذ حفرت أعلى قليلا
فارت من رأسها بعض الوصايا
شهقات غرقى
وليل قتيل

و أفرغت نسوة ما في صدورهن
عدى الرئتين
عسى الهواء يرضى
ووضعن أحشائهن في صندوق
زجاجي معقّم
وعلقن أرواحهن
قرب عمارة الكهّان
لكن الأرواح أورقت في غفلة منهن

على حبل الغسيل
ثم استطالت الأوراق وصار لها
رفيف
كانت تبدو
مثل أحصنة خضراء مجنحة

فتساءلت إحداهن و كانت تشكيلية
قبل الموت
أين رأيت مثل هده اللوحة؟
أين؟
فأجابتها عجوز قرأت الكتب
و أدركت ما في الأسفار:
ليست لوحة. إنها المشيئة وقد
أطبقت على مصائرنا
الآن يمكنك أن تهبي جسدك
للنار
فقد صارت الحياة مجرد حكاية تروى

وكان ثلة من مروّضي المصائر في
طريقهم
إلى حانة القيامة
حينما استوقفتهم ريح مجندلة
عند قدم الجبل
كان واضحا أن البرق الأعمى
اغتصبها
فجرحها ينزف غيوما و عواصف
في لون الفضة
لكن الهدوء المخادع لذئبة الظهيرة
جعل المروّضين يرتابون قليلا
فتركوا الريح للرّيح
وواصلوا صعودهم باتجاه النبيذ
الأخير
كانت ألسنتهم تسيل على صدورهم
من فرط اللهفة

وحين مروا بمحاذاة البحيرة الحكيمة
نادتهم شجرة سرو :
أيها الراكضون إلى حتفكم

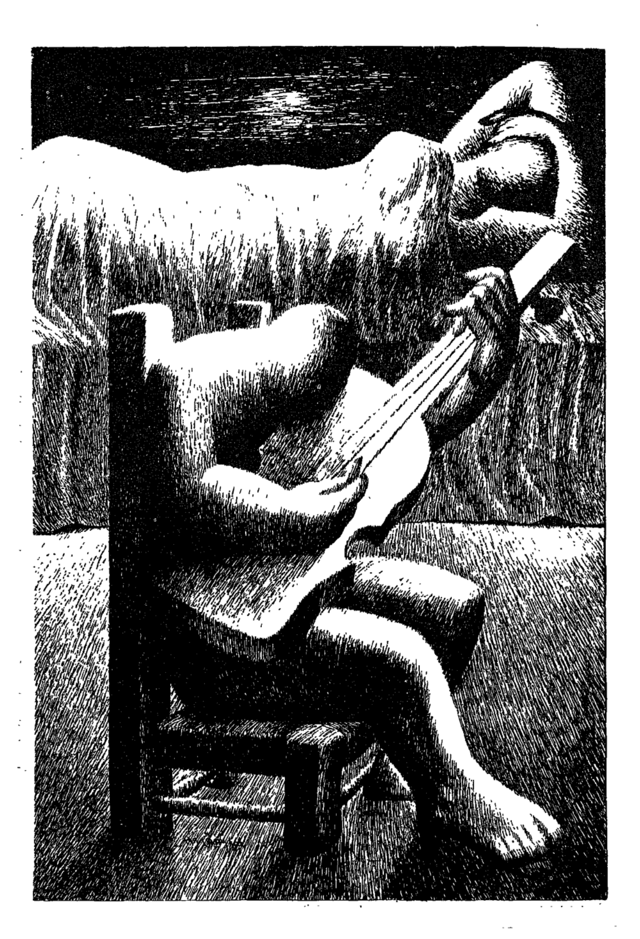
إلعقوا الألسنة من على صدوركم
وعودوا إلى هدنة الظهيرة
قبل أن تحولكم القدرة الجبّارة إلى
ربوة آثام

لكنّ المروّضين كانوا جادّين في
صعودهم
الصّادق
نحو المعصية

لم تكن الطريق ما يشغل بالهم
ولا باب الحانة الدي صار ريحا
لم تكن الكؤوس
ولا الصّفرة التي طالعت وجه الغيب

كانوا مستغرقين في السّير
دون أن يبالوا بمواطئ أقدامهم
وكانت النار تجري من تحتهم أنهارا
وكانت سماؤهم
قد استحالت كبّة لهب صفراء
تحجب الغيب
لكن لا شيء يشغل بالهم
فقد كان رنين الخطى
كلّ زادهم في الطريق إلى فضّة
المعاصي

لم يسمعوا وهم يصعدون لا النفخ
الدي كان
ولا غرق المجرّات في مداراتها
لم يسمعوا الرضيع يصرخ في القماط
أمّاه إني أجفّ.أريد دموعا لأبكي
أريد حليبا لكيلا تغادرني
نجوم الله
لكن الأمّ دفنت وجهه في صدرها
فغاص الصبي بالداخل
حتى لم يبق منه شيء
بلى



كانت رجلاه تتدلّيان من بين نهديها
فقالت الأم
بشرى لك يا بني
الأعضاء التي تحرض على المعاصي
غادرتك
فطوبى لروحك يا قرة عيني
ستعود إلى السّدرة البيضاء
بيضاء

وفي طريقها إلى النور الشاهق
استوقف الروح نيزك ضجر
قال:
ياروح الصبي
التقطي أنفاسك عند سفح ناري
إنها برد منذ كانت
و ياروح الصبي من أي البلاد أنت؟
من أمك؟ من أبوك؟
ومن علّمك الطيران؟
قالت الروح
لا اعرف لي أمّا ولا وطنا
كل ما أذكر أني كنت محبوسة في
طين عفن
وكان لي قلب وعينان
و أعضاء أخرى لم أعد أذكرها
فيا نيزك الشؤم دعني إن لي عمرا
هناك
ومضت
تحرسها النجوم و العين التي لا
تدركها الأفلاك

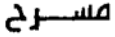
وما إن غابت الروح الطفلة حتى
تدفقت
المزيد من النيران
تدفق المزيد من اللزج اللاهب
والمزيد من عشب القيامة الضاري
فإذا جرار اللغة تتهشم
على صخرة العدم
وأظلم صوتي بعد أن زلزلت تحت

سقيفته اللغات

فلم أعد أعرف الفرق بين الشاهق
وسيارة نقل اللحوم
ولا بين عواء الذئبة والحب
لم أعد أعرف هل هي بابل أم
نيويورك
هل وردة الرمل أم زهرة الكهرباء؟

كان العالم قد أغلق كتابه و انسحب
إلى الخارج الأعمى
وبقيت نهبا لذئاب الحيرة
فالأحاسيس غادرتني تباعا
الإحساس بأنني كنت. و الإحساس
بأنني لن أعود
و الإحساس بأن هناك
شيئا اسمه الجسد كنت أرتديه

كانت ألسنة اللّهب تنهش الرّمق
الباقي
فيما الدّويّ الأخير يتغمّد
الألباب.



مســرح



ظواهر نهاية القرن فى المسرح الانجليزى

كاريل تشرشل ، أشياء لاتسكن أبدا

● د. محسن مصيلحى

فى نهاية العام الماضى قدمت الكاتبة الإنجليزية المعاصرة كاريل تشرشل آخر مسرحياتها تحت اسم " بعيدا جدا" ، وكان معظم النقاد يشير إلى تشرشل باعتبارها أكثر كتاب الدراما الإنجليزية قدرة على المغامرة سواء فى ارتياد الموضوعات أو الأشكال المسرحية الجديدة. ولم تكن تلك صفة جديدة تطلق على تشرشل لأنها ظلت توصف بمثل هذه الأوصاف منذ أن تحولت من كتابة الدراما الإذاعية إلى المسرح فى بداية السبعينيات . كل مافى الأمر أن مغامراتها - وهى فى الثانية والستين من عمرها - كانت مازالت فى اضطراد، وأنها فى اتجاهات مغايرة ، وتلك فى حد ذاتها ظاهرة تستحق التسجيل والإشادة فقد توقف معظم معاصرى تشرشل تقريبا عن الإبداع ، دع عنك المغامرات الإبداعية.

تعد مسرحية " بعيدا جدا" ، إذن تتويجاً لمغامرات تشرشل فى التجريب المسرحى فى حقبة التسعينيات ، وهى حقبة تكاد تكون مقطوعة الصلة بتجريبها المسرحى السابق فقد كان التجريب السابق يرتبط برؤى أيديولوجية للواقع تنحو نحو اليسار ونحو تفسير نسوى للعالم المعاصر وقضاياه.

بدأت تشرشل حقبة التسعينيات بمسرحية غريبة هى غابة مجنونة ، وقد قدمت فى العاصمة الرومانية ثم لندن لأن المسرحية كانت رؤية انجليزية للثورة الرومانية التى حدثت فى نهاية الثمانينيات . وقد كتبت المسرحية بنهج مسرحيات سابقة لتشرشل ، أى من خلال ورشة عمل قامت بها مع طلاب السنة النهائية للمدرسة المركزية للدراما والإلقاء فى لندن ، وكان يشرف على هؤلاء الطلبة مارك وينج – دافى الذى كان عضوا فى فرقة جوينت ستوك التى أنتجت لها تشرشل بعض المسرحيات بنفس نظام الورشة الإبداعية . وقد أخرج وينج – دافى هذه المسرحية فيما بعد . وقد قام هؤلاء الطلاب بزيارة بوخارست وتعاونوا مع طلاب دراما فى مؤسسة مسرحية مناظرة هناك فى جمع المادة المطلوبة للمسرحية ، بل وشارك بعضهم فى صياغة قصص أفراد الشعب الرومانى أثناء الأيام الثلاثة الحاسمة ضد النظام الشيوعى.

ومسرحية غابة مجنونة تعد مسرحية متفردة وسط أعمال كاريل تشرشل . وبداية فان عنوان المسرحية نفسه يشير إلى التيه الذى قد يجد الغريب نفسه فيه فى أحراش المنطقة التى بنيت عليها بوخارست. وهذا التيه ، بمعناه الأيديولوجى ، ينعكس على موضوع المسرحية انعكاسا مباشرا . وتتفرد هذه المسرحية بأن بناءها الدرامى فى ثلاثة أجزاء ، يبرز الأوسط منها مختلفا عن نمط البناء فى الجزءين الأول والثالث . وهذان الجزءان يركزان بنائيا ، وفى مشاهد تتسم بالقصر الشديد أحيانا ، على تتبع علاقات أسرتين : الأسرة الأولى تنتمى إلى الطبقة الوسطى والأخرى إلى الطبقة العاملة . وإضافة إلى رسم العلاقات المتوترة طبقيا بين الأسرتين فان الجزءين يرسمان علاقة مثل هذه الأسر بالسلطة الحاكمة فى بوخارست ، ورغبة بعض أفرادهما فى الهجرة إلى المجتمع الرأسمالى وبالتحديد إلى أمريكا ، وموقفهما من كل ماهو غير رومانى .

ونظرا للسمة السياسية الواضحة للمسرحية فان تشرشل تستخدم بعض التقنيات المسرحية ، سواء على مستوى البناء الشكلى أو مستوى بناء الشخصيات لتحقيق نوع من التغريب البريختى . ويمكن إجمال مثل هذه التقنيات فى التالى:

١) تستخدم تشرشل شخصيات أو مخلوقات غير طبيعية مثل مصاص الدماء أو

ملاك أو شخصية ميتة أو كلب ، لكن هذه المخلوقات قادرة على التعبير عن وجهات نظر سياسية ، ومواقف مختلفة من الحياة فى رومانيا ومن الثورة بل ومن الدين أيضا ، وغير ذلك كثير . وهذه المخلوقات ليست أكثر من حيل تقنية ترسم بها تشرشل جو الخوف السائد فى رومانيا قبل الثورة للدرجة التى تجبر المواطن الرومانى على " الحياة مع الموتى" أو تجعله يفضل محادثة ملاك أو مصاص دماء على محادثة مواطن آخر مثله.

٢) تستخدم تشرشل وسيلة تعدد اللغات : فهى تستخدم اللغتين الرومانية والانجليزية فى بعض أجزاء الحوار دون أن تهتم بترجمة أيها إلى الأخرى فى العرض المسرحى. ومعنى هذا ببساطة أن الجزء الرومانى كان يمثل تغريبا للمتفرج الانجليزى والعكس صحيح.

٣) تستخدم تشرشل تقنية العناوين المنطوقة لمشاهد المسرحية ، وهى عناوين كانت تنطق فى العرض المسرحى الأول بالرومانية ثم بالانجليزية ثم بالرومانية مرة أخرى . وهذه العناوين كانت تقرأ وكأنها قراءة من دليل سياحى . وتلك تقنية بريختية واضحة، وإن كانت تشرشل تستخدمها هنا لتحقيق هدف إضافى هو الإبطاء من سرعة الحدث اللاهث فى مشاهد تتسم بالقصر الشديد أحيانا.

٤) تستخدم المسرحيات تقنيات أخرى تضع المسرحية بوضوح فى خانة المسرحيات المضادة للواقعية ، مثل تقنيات الأحلام والكوابيس والمسرحية داخل المسرحية.

أما الجزء الأوسط من مسرحية غابة مجنونة فهو تقنية بريختية فى حد ذاته لأنه يختلف تركيبا عن الجزءين الأول والثالث : وهذا الجزء يعتمد على وجود أشخاص عديدين يتصرف كل منهم وكأنه وحده حين يقدم تقريرا تسجيليا عما حدث فى أيام الثورة الثلاثة فى ديسمبر ١٩٨٩ . واللافت للنظر أن هذه " التقارير " أو الاعترافات تعتمد على تقنية شهيرة من تقنيات تشرشل وهى تقنية تداخل الحوار وتقاطعه بهدف رسم لوحة عريضة خشنة للواقع المقدم على المسرح. والمحصلة النهائية لهذا الجزء تدل على أن المواطن العادى لايعرف ماذا حدث بالضبط فى تلك الأيام الثلاثة ، وليس لديه تفسير واضح لأحداث كثيرة متضاربة ، بل إن معظمهم لم يشارك إيجابيا فى صياغة هذه الأحداث أو توجيه مساراتها المتضاربة . ولابد وأن يخرج المتفرج من هذا الجزء بنتيجة مؤداها غياب أى تفسير أيديولوجى لواقعة الثورة . ورأيى الشخصى أن هذا الموقف " الدرامى" يعكس حيرة تشرشل ذاتها أمام هذا الانقلاب الذى اكتسح ليس فقط أوروبا الشرقية أو الاتحاد السوفيتى ، بل أيضا الكثير من

المعتقدات الماركسية الراسخة فى العديد من دول العالم . لم يكن أمام تشرشل وقتها تفسير واضح لما حدث ولا لرغبة المواطن العادى على التمرد على النظام الماركسى أو بعض تطبيقاته.

نتيجة لهذا كله تظل مسرحية غابة مجنونة هى الوحيدة من بين أعمال تشرشل حتى ذلك التاريخ التى لاتستند على منظور ماركسى أو نسوى لرؤية العالم وتفسير متناقضاته . كما أن تشرشل لم تعد أبدا بعدها إلى كتابة هذا النوع من المسرحيات ، بل اتجهت اتجاها مختلفا طوال حقبة التسعينيات فى السنوات التالية اتجهت تشرشل - للغرابة - إلى فرق المسرح الحركى أو الراقص أو الغنائى فقدمت مسرحيات مثل "حياة المسممون" العظام "(١٩٩١) وهى عن الأفكار التى تبدو ثورية فى حينها، ثم يكتشف فيما بعد إنها ضارة حتى على البيئة، مثل فكرة خلط الرصاص بالبنزين. وهى مسرحية غنائية شبه أوبرالية تخلط الأزمنة والشخصيات ، وتتقاطع فيها الحوارات ، شأن مايحدث فى معظم مسرحيات تشرشل . لكن هذا " اللعب" بالشكل إزداد حدة هنا حين أضيف إليه الرقص والغناء مما جعل العرض المسرحى يبدو وكأنه يتقافز أمام المتفرج دون أن تكون للعرض قاعدة فكرية صلبة.

ثم إزداد هذا التقافز حين قدمت تشرشل شيئا يدعى سكرايكر عام ١٩٩٤ ، وهو اسم لروح نهر تنتمى إلى الشمال الانجليزى . وقد هوجمت تشرشل هجوما شديدا لأنهم لم يفهموا سر توجه تشرشل إلى عالم الأساطير ولاسر رغبة هذه الروح فى اجتذاب النساء إلى العالم السفلى ولا اللغة المعتمدة على الترادف والتشابه الصوتى بشكل يذكر بلغة جيمس جويس ، خاصة فى مشهد افتتاحى طويل جدا قد لايخرج منه المتفرج بأى معنى . وقد حفل النص بعناصر تجريبية فى الشكل لكن هذا التجريب الشكلى وصل إلى حد مثير حين ألغت تشرشل كافة الحواجز الزمانية والمكانية بين العالم السفلى للأرواح الغريبة والعالم العلوى لبطلتين من نساء الطبقة البسيطة.

وتكرر مثل هذا الأمر مع مسرحيات تشرشل التالية مثل فندق (١٩٩٧)، وهذا كرسى (١٩٩٧ ، والتى نقدم نصها المترجم هنا)، والقلب الأزرق (١٩٩٧) والتى عرضت فى القاهرة فى العام التالى ، ثم أخيرا مسرحيتها بعيدا جدا (٢٠٠٠) : وسمة هذه المسرحيات جميعا هى الإهتمام البالغ ببعض تقنيات الشكل وخلوها من المضمون الجاد بدرجة أو بأخرى لدرجة أن كثيرا من النقاد اتهموها باللعب بالأشكال المسرحية لجذب الجمهور.

والملاحظ فى هذه الأعمال الأخيرة أن مساهمة تشرشل فيها مساهمة محدودة :

ففى العروض المغناة أو الحركية الراقصة يأتى مبدع الكلمة فى المرتبة التالية للموسيقى أو مصمم الرقص أو المخرج . وهكذا نشرت بعض النصوص باعتبار أن تشرشل هى مؤلفة " الكلمات " ، ونشرت فى أحيان أخرى وقد احتل اسم الفرقة مكان المؤلف التقليدى البارز بينما انزوى اسم تشرشل إلى مكان أقل أهمية . ولابد من الاعتراف بأن معظم هذه الأعمال قد حقق نجاحا نقديا وجماهيريا يعتمد على أسباب " فنية" ، ومن الواضح أن النظرة السريعة إلى هذه الأعمال تثبت إزدياد "الجرعة السياسية " بمرور سني حقبة التسعينيات، حتى وصلت إلى درجة كبيرة فى عرضها الأخير المسمى بعيدا جدا ، رغم أن الأيديولوجيا فيها ذات طبيعة خاصة . إنها ليست أيديولوجيا التفسير أو التوضيح أو زاوية الرؤية بل أيديولوجيا اليأس المنطلق من الادانة .. إدانة أى شئ وكل شئ من الانسان إلى المجتمع إلى العالم وصولا إلى عناصر الطبيعة ذاتها . ووقفة سريعة مع هذا النص ستثبت إلى أى مدى تحركت تشرشل من الموقف المبلبل الذى كانت تقفه فى بداية التسعينيات.

تنقسم مسرحية بعيدا جدا بنائيا إلى ثلاثة مشاهد ، يكاد يكون كل مشهد فيها مسرحية مستقلة . هذه المشاهد الثلاثة تعرض للفتاة جوان فى مراحل عمرية ثلاثة . المشهد الأول يناقض بحدة بين براءة طفولة الفتاة وماتكتشفه مصادفة من فظائع حين يجافيها النوم فى الليلة التى تصل فيها إلى منزل " عمتها" هاربر . تسمع البنت الصغيرة جوان أنات مكتومة فتخرج بشقاوة الطفولة من شباك غرفتها لتستطلع الأمر ، لكنها لاتعود إلى المنزل الفتاة نفسها تحاول أن تستفهم من عمتها عما سمعت ورأت فى كوخ ملحق بمنزل عمتها : لقد رأت أشخاصا مذعورين يضربهم " العم" بالعصى والأسياخ الحديدية ، وفيهم أطفال صغار . وقد شاهدت البنت دماءهم تنزف ، بل وغاصت قدمها فيها .. فماذا كان ذلك كله . وقد سمعت الصغيرة أنات تنبعث من داخل " لورى" مغلقة ، وتأكدت من أنها أنات بشرية .

وحين تواجه الصغيرة جوان عمتها بما رأت يرتج على العمة ، وتحاول أن تدافع عما يحدث ، بل تحاول تغيير حقيقته حتى تبتلعه تلك الفتاة . تحاول هاربر أن تنسج قصصا وهمية عن قيام العم بمساعدة هؤلاء الناس فى الهرب إلى حيث يريدون ، وأنه كان يضرب شخصا خائنا وسطهم ، بل إنها تدعى أن العم كان يقيم " حفلاً" لهؤلاء الناس .. وأنه يقوم بمهمة إنسانية كبيرة فى مساعدتهم . لكن أكاذيب العمة تقابلها دائما أسئلة أكثر بساطة من الصغيرة جوان .. والمتفرج وحده هو الذى يستنتج الحقيقة المفزعة من هذا الحوار الليلى : إن بيت العمة يبدو كمحطة اعتقال صغيرة يتم فيه جمع هؤلاء الناس المعارضين وماحدث هو أن اللورى الذى اعتاد

توصيل هؤلاء كل أسبوع قد تأخر عن موعده ليلة واحدة هى نفس الليلة التى وصلت فيها الصغيرة جوان إلى هذا المنزل .

تتجمع إجابات العمة هاربر حتى تكون كذبة ضخمة فى محاولة لكسب الصغيرة إلى صفها ، وهى تصل إلى حد إيهام جوان بأنها ستعترف لها بعملية سرية كبرى لتهريب هؤلاء المساكين ، وعلى جوان أن تحتفظ بهذا السر إلى الأبد . هكذا أصبحت الصغيرة جزءا من عملية كبرى بعد أن تم تطعيمها بأكاذيب الخيال . هل تلمح تشرشل هنا إلى قدرة الحكايات الكاذبة على قتل البراءة ؟ هل تم تزييف وعى الصغيرة جوان ؟ هل تم السيطرة عليها وضمها إلى هذه العملية الإجرامية المخيفة؟

يحاول المشهد الثانى للمسرحية الاجابة عن هذه الأسئلة ، رغم أنه يمكن أن يقف مستقلا عن المشهد الأول ، والاجابة واحدة : نعم . فالمشهد يعرض لجوان وقد تخرجت فى مدرسة لدراسة فن صنع القبعات ، وهى الآن فى مصنع للقبعات إلى جوار زميلها " تود" . وفى مشاهد قصيرة تعرض تشرشل لتطور العلاقة بين الفتى والفتاة من اليوم الأول الذى تلتحق فيه بالعمل ، مرورا بمراحل تصميم وتصنيع القبعات التى ستستخدم فى استعراض معين ، ثم نهاية بما يحدث بعد هذا الاستعراض . نحن هنا أيضا فى مكان وزمان مجهولين ، كما أن المصنع يقدم باعتباره تصغيرا لمجمل العلاقات فى هذا الوطن ، وكلها فاسدة مفسدة : استغلال نفوذ ورشاوى وفساد فى كل مكان ، لكن الأغرب هو ذلك الاستعراض الذى يرتدى فيه السجناء تلك القبعات المشار إليها وهم فى طريقهم للموت . إن جوان تعمل فى تصميم تلك القبعات وهى تعلم أنها مصممة لتجميل المحكوم عليهم بالموت الأكثر دلالة على موات حسها الأخلاقى ، هى ، أنها تتأسى على مايحدث ليس للمساجين الذين لانعرف أى ذنوب ارتكبوها بل على القبعات التى تضع جميعها مع المساجين . صورة مفزعة؟ نعم. لكنها الامتداد الطبيعى لما حدث للفتاة جوان فى المشهد الأول.

لقد أضفى المخرج العبقرى ستيفن دالدرى لمسات دالة كثيرة على هذا النص لكن ماأضفاه على مشهد السجناء بالتحديد يكسبه أبعادا مفزعة . والمشهد صامت (وقصير جدا فى النص المنشور) لكنه صمت مخيف لم يحدث مثله لى أبدا على كثرة ماشاهدت من مسرحيات : فجأة يتسع أفق المسرح حين ترتفع الستائر الخلفية لترينا المسرح إلى آخر حدوده ، وفجأة أيضا تظهر الإضاءة الملونة من كل صوب وكأنها احتفالية ، والإضاءة مسلطة إلى عيوننا دون إزعاج كبير ، وصوت موسيقى تتراوح بين السلام الوطنى والموسيقى العسكرية التى تذكرك بالسيمفونية البطولية لبيتهوفن . ومن عمق المسرح يظهر صف من خمسة مساجين يصعدون سلالم على

الجانب الآخر حتى يصلوا إلى وسط المسرح ، فى زيهم الرسمى وأرقامهم على صدورهم ، يجرجرون قيودهم الحديدية. وحين يصلون إلى مقدمة المسرح يستعرضون لنا قبعاتهم الغريبة والعجيبة ، ثم يخرجون من أحد جانبى المسرح .. ثم يتلوهم صف ثان وثالث ورابع . إنهم ذاهبون للموت ، لكن المخرج يحول الاستعراض لنا فيحولنا نحن المتفرجين إلى مشاركين فى الجريمة لأنه من الواضح أننا فى دولة ديكتاتورية عسكرية رهيبة . نحن نحملق فيهم فنرى أطفالا ونساء وعواجيز ، ثم نراقب ذلك الجندى شبه النازى الذى يقوم بحصر عدد المساجين ثم يعود إلى غرفته المفتوحة الباب فى آخر حدود المسرح ، والتى ينبعث منها ضوء أبيض حاد ، فى حين تظلم بقية الإضاءة الملونة. هاهو الجندى قد أدى مهمته على خير وجه ، وهاهو يعود إلى غرفته ليستريح .. ولكن هل نستريح نحن المتفرجين ؟

المشهد الثالث أكثر إثارة للرعب : نحن نرى جوان بعد سنوات وقد وصلت إلى منزل العمة هاربر لزيارة زوجها تود ، ولكن ماينطبق على المشهد الثانى من استقلالية ينطبق على هذا المشهد أيضا . نحن فى مكان مجهول أيضا ، مجهول لنا وللسكان المحيطين به أيضا . لكن الشبهات تحيط بهذا المكان على أية حال لأن هاربر تبدى تخوفها من أن يكون أحد قد تتبع جوان إلى هذا المنزل دون أن تدرى . نحن فى قلب حرب غريبة يقف فيها الجميع ضد الجميع وكل شئ ضد كل شئ . هنا تستعير تشرشل صورة شكسبيرية عن انهيار الكون نتيجة فساد فيه : فالدول جميعها تتقاتل ، وعناصر الطبيعة نفسها فقدت براءتها وانحازت إلى جبهة من الجبهات المتقاتلة . فالصينيون يقتلون الرضع وسكان لاتفيا يسلطون الخنازير على السويد والطقس يقف فى صف اليابانيين وتغير التماسيح مواقفها وانحيازها ، وذلك كله قليل من كثير . فى هذا المشهد يصل إفساد الطفلة جوان إلى منتهاه ، ففى وقت قياسى يصل الحدث الدرامى إلى حد إشعال حرب عبثية على مستوى الكون ، وهو الحدث الذى بدأ بداية صغيرة وبسيطة فى منزل مجهول الهوية.

بامكان القارئ أو المتفرج أن يطرح عشرات الأسئلة على هذه المسرحية القصيرة المفزعة : عن طبيعة الإنسان وهوية ذلك المجتمع وعن جدوى الصورة الكونية للحرب.. لكن مايعنى تشرشل هنا هو الأمثولة التى تقدمها فى شكلها العام والمختصر . مايعنى تشرشل هنا - كما كان يعنيها فى الزمن القديم أحيانا - هو الهدف السياسى التحذيرى . وفى هذه الأمثولة لاتبقى تشرشل إلا على العصب الرئيسى للأحداث ، وتستخدم الاقتصاد الشديد فى رسم الشخصيات وفى صياغة الحوار.

بالمقارنة البسيطة والسريعة بين مسرحيتى غابة مجنونة وبعيدا جدا اللتين كتبتهما

تشرشل فى بداية التسعينيات ونهايتها على التوالى يمكننا أن نرى كيف فقدت تشرشل توازنها وكيف استعادته ، كيف انتابتها الحيرة السياسية والأيديولوجية وكيف وصلت إلى بعض الإجابات ، وأى نوع من الإجابات تلك . ولكى تكون الصورة العامة واضحة فاننى أقدم نموذجا دراميا معبرا من إبداع كاريل تشرشل وهو مسرحيتها « هذا كرسى » التى قدمت على المسرح عام ١٩٩٧ من خلال مهرجان لندن الدولى للمسرح ، وهى المسرحية التى أخرجها ستيفن والدرى أيضا .

فى مهرجان لندن ذلك العام كانت هناك أوراق كثيرة مطروحة نشير إلى أهمها لتوضيح السياق الفنى الذى قدمت فيه مسرحية هذا كرسى :

الورقة الأولى تخص فرقة الجسر المسرحية Gesher Theatre التى كانت تقدم مسرحية القرية أو الكفر K'far من تأليف جوشوا سوبول واخراج يفجينى آرى على مسرح هامر سميث . والجسر المشار إليه هو المقام بين إسرائيل وروسيا والذى تأسس عام ١٩٩١ عن طريق هذا المخرج الذى ترك روسيا مهاجرا إلى إسرائيل بعد البيرسترويكا ليقدم مسرحياته بالروسية فى البداية ثم بالعبرية بعد ذلك . والمؤلف سوبول لم يكن جديدا على المسرح البريطانى فقد سبق أن قدم له المسرح القومى البريطانى مسرحيته جيتو عام ١٩٨٩ ، وهى المسرحية التى حصدت معظم الجوائز ذلك العام (؟!)

الورقة الثانية تخص فرقة القصبة المسرحية الفلسطينية التى كانت تقدم فى نفس المهرجان عرضا باسم رمزى أبو المجد فى المسرح العلوى الصغير لمسرح الرويال كورت ، وهى مسرحية من إعداد جورج إبراهيم عن مسرحية آثول فوجارد المسماة سيزوى بانس ميت ، ومن إخراج محمد بكرى والقدس هى مقر الفرقة ، لكنها تحاول مد خيوط اتصالاتها المسرحية إلى العالم الخارجى ، بداية من إسرائيل ذاتها . وجورج إبراهيم له تجربة تستحق التنويه فى استخدام المسرح لخلق الظروف الملائمة لتحقيق السلام مع الإسرائيليين ، وبالتحديد من خلال مسرحية شكسبير روميو وجولييت.

الورقة الثالثة : تخص فرقة الورشة المصرية التى كانت تقدم عرض غزير الليل من تأليف الأخوين جويلى وإخراج حسن الجريتلى ، ثم تتلوها " ليالى الورشة " ، على مسرح الرويال كورت نفسه . وهذه الليالى أعجبت بعض النقاد أكثر من إعجابهم بالعرض المسرحى ، ربما لنقص المعلومات المتاحة عن العرض المسرحى ، أو هذا على الأقل ماقالته الناقدة كارول ووديز فى صحيفة هيرالد فى تعليقها على المشاركة المصرية.

الورقة الرابعة : تخص كاريل تشرشل ومسرحيتها هذا كرسى التى أخرجها ستيفن دالدرى الذى كان مديرا للمسرح النشيط المسمى الرويال كورت . إن هذه المسرحية تظهر أهم سمات مسرحيات كاريل تشرشل فى حقبة التسعينيات وأهم تلك السمات هو وجود لمحات سياسية مباشرة ، وإن كانت محدودة الأهمية . وقد أضاف المخرج ستيفن دالدرى بعض سمات إخراجية تستحق الإشارة إليها هنا:

١- لمشاهد المسرحية عناوين، وفى العرض الأول للمسرحية كان إعلان اسم المشهد يتم بمصاحبة موسيقى تضخم وقع الكلمات كتلك الموسيقى التى تسبق إعلان أنباء مهمة . وقد تعمد الممثلون تضخيم طبقة صوتهم لإضفاء الأهمية على العنوان ، وكان الهدف العام هو توضيح المفارقة بين المقدمة " الضخمة" والسياسية للمشهد وبين مضمونه الحياتى البسيط . وكانت الرسالة العامة واضحة هى أن المواطن العادى قد يعيش حياته غير ملتفت إلى القضايا السياسية الكبرى فى العالم.

٢- حوّل المخرج المقاعد الأمامية للمسرح إلى ساحة للتمثيل وأجلس المتفرجين على خشبة المسرح ، إلى جانب بقية أجزاء الصالة والبلكون . هكذا كونت مساحة الفرجة مايشبه الدائرة حول ساحة التمثيل . كان تصرف المخرج هنا محاولة لالقاء الظلال حول من الذى يمثل ومن الذى يتفرج ، خاصة وأن ممثلى العرض كانوا يسارعون بالتصفيق للمتفرجين قبل أن يبدأ هؤلاء بالتصفيق كما جرت العادة عند انتهاء أى عرض مسرحى.

هذا كرسى

الشخصيات :

جوليان	Julian
مارى	Mary
الأب	Father
الأم	Mother
موريل	Muriel
تيد	Ted
آن	Ann
جون	John
ديردرى	Deirdre

بوللى Polly

توم Tom

ليو Leo

تشارلى Charlie

إريك Eric

مادى Maddy

عنوان كل مشهد يجب أن يعرض أو يعلن بشكل واضح.

(ملحوظة للمترجم : هناك جانب لغوى مهم فى هذه التجربة المسرحية ، ولذلك فان تشرشل تعمدت أحيانا للغموض ، أو التكرار ، أو نفى التركيب المنطقى للغة ، أو التداخل الحوارى ... إلخ ...، وقد حاولت الترجمة أن تكون أمينة بقدر المستطاع مع هذه التقنيات)

الحرب فى البوسنة

جوليان ينتظر فى أحد شوارع لندن ، حاملا باقة من الزهور . تصل مارى.

مارى : أنا آسفة.

جوليان : لابأس ، اهدئى.

مارى : هل وصلت من زمان ؟

جوليان : لقد أحضرت لك هذه الزهور

مارى : زهور جميلة.

جوليان : لاأعرف أى الأنواع تفضلين.

مارى : شكرا جزيلا.

جوليان : أنا أفضل البرتقالى والأزرق معا ، لاأعرف إذا كنت تفضلين ذلك أم لا ، ولقد فكرت فى الورد ، لكننى أعتقد أن الورد فاتر قليلا ، أنا لا أفضل اللونين القرنفلى والأحمر كثيرا ، لا أكره الأصفر ، ولكننى فضلت هذه الألوان.

مارى: اسمع ، أخشى أن هناك مشكلة.

جوليان : نعم.

مارى: لقد ارتكبت غلطة غبية.

جوليان : لاتهتمى.

مارى: لكننى رتبت شيئين مختلفين لنفس السهرة ، لقد حجزت نفسى مرتين ، ولا أعرف كيف أكون بهذا الغباء.

جوليان : فعليك إذن أن تقومى باجراء إتصال هاتفى أو ... ؟

ماري: لا ، الأمر فظيع حقيقة ، مايجب أن أفعله هو أن أقفز داخل تاكسى وانطلق مسرعة لأننى يجب أن أكون هناك فى السابعة والنصف .

جوليان : شئ مايبدأ فى السابعة والنصف ؟

ماري : نعم ، ولم أستطع الاتصال بالشخص الآخر ، والتذاكر على أى حال ...

جوليان : اهدئى.

ماري : إنه حفل موسيقى له مكانة ...

جوليان : أفهم . من الأفضل أن نبحث عن تاكسى.

ماري: لقد كان هذا الحفل هو ما اتفقت عليه أولا وبشكل مانسيت ، واعتقدت أنه سيكون لدينا الوقت الكافى لتناول مشروب معا على أقل تقدير، لكننى انهيت عملى متأخرة ، وكان هناك عطل فى المترو الذى توقف فى النفق لحوالى خمس دقائق ، وبدأ الركاب يحسون بالعصبية ، وكان بوسعك أن ترى ذلك من الطريقة التى واصلوا بها القراءة أو الحملقة فى الفراغ ، ولكن بشكل عمدى لأنهم كانوا قد بدأوا يحسون بالعصبية ، وعلى أى حال هل يمكننا أن نتقابل فى وقت آخر ، أنا بالفعل آسفة.

جوليان : لاتقلقى.

ماري: ماذا عن الثلاثاء؟

جوليان : لاأستطيع أيام الثلاثاء.

ماري: أو الخميس ، لاأنتظر لاأستطيع أيام الخميس ، الجمعة ، اللعنة ، الأسبوع بعد القادم ، أى ليلة تريد لكن ليس الأربعاء.

جوليان : الخميس إذن.

ماري: الخميس بعد القادم إذن.

جوليان : نفس الزمان نفس المكان.

ماري : نعم ، هذا يناسبنى . لن أتأخر.

جوليان : اهدئى هناك تاكسى قادم.

ماري: أنا آسفة حقا.

جوليان : الوداع.

العرى والرقابة

الأب والأم وموريل حول مائدة العشاء

الأب : هل ستأكل موريل عشاءها ؟

الأم: نعم ، كلى ياموربيل.
الأب : خذى قضمة كبيرة من دادى.
الأم : نعم كلى ياموربيل.
الأب : إذا لم تتناولى عشاءك ياموربيل فانك تعلمين ماسيجرى لك.
الأم : نعم ، كلى ياموربيل.

انحراف حزب العمال لليمين

تيد وآن فى شقة صديق آن فى الدور الثالث.
تيد : أنا لا أصدق هذا .
آن : لقد فعلتما ذلك.
تيد : جون ، ياجون تعالى هنا بسرعة.
آن : لقد فعلتما ذلك وحضرتما إلى هنا.
جون يدخل .
جون : لاأستطيع أن أجد أى شئ فى غرفة النوم.
تيد : لن تصدق ماجرى ياجون.
جون: أين هو ؟
آن : أنها غلطتكما أن تأتيا إلى هنا.
تيد : لقد جرى نحو الشرفة وقفز منها .
جون : فعل ماذا ؟
تيد : لاأستطيع أن أنظر.
آن : أنا نازلة . لقد فعلتما ذلك ، سوف أقول لكل الناس أنكما فعلتما ذلك ، لماذا لاتتركانى فى حالى.
آن تخرج.
تيد: قلت له فقط لقد نالنا منك مايكفى. لم ألمسه.
جون: كان يعرف لماذا أتينا.
تيد: كان يعرف أننا أتينا لنقول له إنك جعلت أختنا مدمنة.
جون: وقد قلنا ذلك.
تيد: هذا كل ماقلناه.
جون: لم نكن سنقتله أو أى شئ.
تيد: كنا سنضربه.
جون: لابأس فى هذا . أى إنسان ممكن يتعرض للضرب.

تيد: سوف نعترف بما حدث بالضبط . نحن لانحتاج لاختلاق قصة ، أليس كذلك ، أعنى أن ماحدث قد حدث ولابأس به.

جون: أتعرف ، ربما لايكون قد مات.

تيد : لا أستطيع أن أنظر.

جون: أنا سأنظر.

تيد : هيا إذن.

جون: نعم ، سأفعل.

تيد : لابد وأنه فقد عقله هذا ماحدث.

جون: فى المستشفى سيعرفون ماكان يتعاطى.

تيد : ربما كان ذلك شيئاً سيفعله سواء أتينا نحن أم لا.

جون : لاتكن غبيا.

تيد : هل سننظر إذن أم ماذا ؟

جون : نعم ، سأنظر.

تيد : ياله من غبى ملعون.

جون : هل تعتقد أنها وصلت إلى هناك الآن ؟ سألقى نظرة.

الحفاظ على الحيوان واقتصاديات العالم الثالث : تجارة العاج

ديردرى وبوللى

ديردرى : أنا ذاهبة للمستشفى يوم الاثنين.

بوللى : لاشئ خطير ؟

ديردرى : لاعلى الاطلاق لكن على أن أبتلع أنبوبا.

بوللى : بوسعى أن أذهب معك لو أردت.

ديردرى : لا ، الأمر بسيط ، لقد فعلتها من قبل . يمكنك أن تفعليها بالمخدر أو بدونه.

بوللى : بالمخدر.

ديردرى : فعلتها بالمخدر أول مرة ، لم يكن أمامى خيار ، لكنهم فى المرة الأخيرة قالوا إنها لاتستغرق أكثر من دقيقتين، هل تريدين أن تجربى بدون المخدر . قلت هل يفعلها كثير من الناس قالوا النصف بالنصف ، قلت وماذا يقولون عنها بعد ذلك فقالوا أوه إنهم على مايرام ، بالأمانة ، ولكن إذا لم يكن لديك ماتفعلين بعد ظهر اليوم ، ولامانع لديك من أن يتم تخديرك فافعلى ذلك وطبعا كان ذلك تحديا.

بوللى : وهل كان الأمر فظيعا ؟

ديردرى : أسوأ جزأ هو لحظة وصوله إلى الحلق . يجب عليك أن تواصلى التنفس بعمق ، كما لو كنت تلدين مع أنك لست كذلك . لكن كل شئ يأتى فى المرتبة الثانية بعد جسمك . وحين ينتهى الأمر تحسين بالروعة . عدت إلى المنزل سيرا لأننى حصلت على بعد الظهر إجازة لكن كان هذا غباء لأننى تعبت لأننى لم أكن قد أكلت أو شربت أى شئ من السابعة والنصف.

وطبعا ساعتها اعتقدت أنه شئ جيد ألا يدخل السم فى جسدى، لكن بعد ذلك اعتقدت إنهم كانوا يحاولون توفير بعض المال.

بوللى: طبعا كانوا يوفرون . ألم تدركى ذلك ؟

ديردرى : ولهذا السبب ربما آخذ المخدر يوم الاثنين.

بوللى: لو كنت مكانك لأخذت المخدر طبعا.

ديردرى : محتمل أن آخذه . نعم من المؤكد أننى آخذ المخدر.

هونج كونج

توم وليو

توم: كيف يمكنك أن تفعل ذلك ، لقد كذبت علىّ ، نعم لاأريد أن أسمع.

ليو : مضحك جدا أنا لايعنينى ما ..

توم : هذا يكفى.

ليو : وأظنك لاتقدم على ذلك أبدا ؟

توم: لماذا لانقدم ؟ لماذا لانقدم الآن انتظر دقيقة.

ليو: لاأستطيع تحمله لا أستطيع

توم: حل الموقف . لماذا على وجه الخصوص؟

ليو: ليس شيئا حسنا أن تأتى الآن قائلا

توم: لكن اسمع لماذا لا

ليو : متأخر جدا

توم: من المستحيل محادثته

ليو: كان عليك أن تفكر فى ذلك

توم: أنت

ليو : فى داهية

توم: ليست أول مرة

ليو : لايمكن إئتمانك على أبسط

توم: لافائدة حتى من مجرد

ليو : مثلا ثم فى الأسبوع الماضى قمت

توم: كيف يمكنك أن تفعل ذلك

ليو : وقد قلت إنك لايمكن أن تحلم

توم: وهو أمر لايستقيم وعلىّ أن أكون غبيا إذا

ليو : غبى غبى غبى

توم: اكسر رقبتك

ليو : وأنت رائحتك كريهة

توم : لو استطعت أن ترى نفسك

ليو : عينان فارغتان عينان فارغتان عينان فارغتان

توم: لتبدأ فقط لاتبدأ أنا أحذرك الآن لا

ليو : لم أفعلها أبدا على أى حال

توم : اللعنة ماذا

ليو : يوم الأربعاء فى الحادية عشرة والنصف حين قمنا بالتحديد

توم : مائتا جنيه لا أستطيع أن أفهم كيف يمكنك

ليو : لأنك كنت هناك ولاتحاول أن تنكر ذلك.

توم: ثم تلومنى

ليو : لأننى رأيتها فى سوبر ماركت سيفواى Safeway وكانت

توم: لاتدعنى أرى وجهه مرة أخرى هذا كل ماهناك وإلا فسوف

ليو : فى سريرنا

توم: لا

ليو : سوف

توم : لامانع عندى

ليو : لأننى أبدا لم

توم: لاأرغبك أكثر من هذا وعليك تخيل

ليو: كل مرة تدخل المنزل فان قلبى

توم : لم أكن ميالا لك أبدا

ليو : تثير قرفى

يصل صديقهما تشارلى

توم : أهلا أهلا أهلا أهلا أهلا

ليو : فترة طويلة
توم: معطف مبتل
تشارلى : آه جميل !
توم: كيفك
تشارلى : مرور
توم: مشغول قليلا
تشارلى : رأيتما صديقتنا اللطيفة جووىJoey مؤخرا لأننى كنت
ليو : منزل فى جنوب فرنسا
تشارلى : أبحث فى أرجاء المدينة محاولا
توم: التخلص من أسماك
تشارلى: لابد وأن الأمر كان سيئا بالنسبة لك.
ليو : كما أنك سمعت عن روز Rose و
توم: ولذلك قدمنا عرضا أقل بعشرين ألفاً من
تشارلى : فى منتصف الطريق إلى أمريكا الآن
ليو : حسنا وكيف حال وندى Wendy هل مازالت
تشارلى : صداع فظيع
توم: دائما ماأتذكر ذلك الصيف حينما
تشارلى: القطار إلى برنديزى Brindisi
ليو : ورائحة سقوط المطر على التراب
تشارلى : أنا أفهم طبعا وجهة نظرها لدرجة أننى لاأريد أن
توم : دائما ماكان
ليو : التركيز على التطور الشخصى
تشارلى: أمها تصرخ تصرخ بفظاعة لم أستطع
توم: جيدة فى العلاج بالإبر
ليو : استيقظ فى الخامسة والنصف فى الصيف بينما الضوء
تشارلى : ابن عمى فى استراليا
توم: من جانب آخر
ليو : نعم لم أكن أرغب فى أن
تشارلى : يخفف أن تتحادث حول الأشياء مع
توم : لم يعد صغيرا

تشارلى : لا أعرف فيم أفكر

ليو : نفس نهاية الأسبوع التى نؤخر فيها الساعة ، أم كنا أخرناها فعلا لم يكن علىّ أن أعرف النتيجة على أصابعى نفس الأمر مع أمريكا لو أننى

توم : تبقى للعشاء؟

تشارلى: قطة عمتى خبطتها سيارة وقلت إننى سوف

ليو : حساء بصل

تشارلى : أنتما ألطف

ليو : إذا كنت ترغب فى الذهاب إلى السينما ، أنا لم أشاهد

توم : المفروض أنه مخيف

تشارلى: اعتقدت أننى لم أفكر كثيرا فى

ليو : ذلك الجزء الذى يسقطون فيه من على السلالم والـ

تشارلى : إذن سوف اتصل بكما الأسبوع القادم وربما نستطيع أن

ليو : سيكون شيئا لطيفا

توم: عظيم أن نراك

ليو : وصل تحياتى إلى

تشارلى : آسف إننى قليلا

ليو : الأسبوع القادم

يخرج تشارلى

ليو : يزداد وزنه

توم: يمر بظروف صعبة

ليو: الشغل ليس كما كان طبعا ولكنه

توم: لماذا لانشترى طعام الكارى وأنا فعلا أحب

ليو: متعب جدا لدرجة

توم: حمام ساخن

ليو : هه

توم : حسنا

ليو : مرهق

توم: الشجار نوع من

ليو : ياإلهى

توم: تعال هنا ودعنى

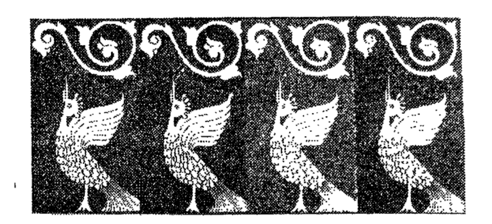
ليو : انت لاترغب حقيقة فى
توم : فقط دعنى
ليو : لأننى مازلت
توم: يالك من
ليو : ليس كل
توم: لاتبدأ
ليو : تحبه حين

مباحثات السلام فى أيرلندا الشمالية

الأب والأم وموريبيل على مائدة العشاء
الأب : هل ستأكل موريبيل عشاءها
الأم : نعم ، كلى ياموريبيل
الأب : خذى قضمة كبيرة من دادى
الأم : نعم ، كلى ياموريبيل
الأب : إذا لم تتناولى عشاءك ياموريبيل فانك تعلمين ماسيجرى لك.
الأم : نعم ، كلى ياموريبيل.

الهندسة الوراثية

إريك ومادى فى سبيلهما للنوم
مادى : ماذا كان ذلك ؟ هل كان ذلك قنبلة لكن الأكثر إحتمالا
إريك : لاالأكثر إحتمالا
مادى: الأكثر إحتمالا مبنى أو نوع من أنواع المبانى
إريك : إزالة
مادى : نوع من أنواع البناء
إريك : موقع لنوع من أنواع المبانى أو حادث طريق صدام لكنه النوع الخاطئ من الصوت لذلك كان أكثر ..
مادى : أكثر ، ماذا
إريك : أكثر فرقعة فيه القليل من المعدن
مادى: مثلما تكون الألعاب النارية مثل الصاروخ
إريك : نعم لكن لا لقد كان أكبر
مادى: لا لكنهم يستطيعون فهؤلاء العموميون بوسعهم إحداث أضخم..
إريك : إذن على أى حال أنا لاأعتقد أنها كانت قنبلة على أى حال



مادى : لاأنا لم أظن أبدا أنها كانت قنبلة . يمكننا أن نلاحظ فى أى وقت ينطلق لكى

إريك : نعم لأنك تذكرين تلك المرة

مادى: نعم لقد قلنا ماذا كان ذلك لكننا لم نفكر كثيرا فيه

إريك : لا لقد فكرت

مادى: وفيما بعد كانت الساعة الواحدة وعشر دقائق وقد قلنا

إريك : نعم لقد قلت أنت إن ذلك لابد وأن يكون ماسمعناه لأننا كنا قد جلسنا توا لنتناول الحساء

مادى: نعم لقد قلنا إننا لابد وأننا قد سمعناه لأنها كانت الواحدة وعشر دقائق.

إريك : حسنا إنها تقترب جدا من الحادية عشرة والنصف.

مادى: سوف أنام

إريك : إذهبى ، أنا قادم.

مادى: نعم ولكن تعالى فعلا . سوف تمكث هنا.

إريك : لا أنا قادم.

مادى : أنا لست متأكدة من أن النوم يغالبنى على أى حال.

إريك : لكننى لن أستحم لقد استحممت أمس لاأحس رغبة فى الاستحمام.

مادى: لاتستحتم استحم فى الصباح.







نـــــدوة

نقـــد أدب ونقـــد







فى الندوة التى اتخذت (نقد أدب ونقد) عنوانا لها ، وأدارتها رئيسة التحرير الأستاذة فريدة النقاش ، تحدث الكثيرون عن مسيرة مجلة متخصصة لم تتوقف على مدى ١٧ عاما منذ صدورها مطلع العام ١٩٨٤.

وأشارت رئيسة التحرير إلى حرص المجلة والقائمين عليها – فى هذا اللقاء الحميم – على المصارحة ، والمناقشة بنزاهة وموضوعية ، وهى المناقشات التى تناولت الشكل الفنى للمجلة ، ومضمونها.

ثم قرأ الشاعر حلمى سالم مدير التحرير ورقة العمل التى أعدها مجلس التحرير المقدمة لحضور الندوة ، وجاء فيها :

الصديقات والأصدقاء

نلتقى هذا المساء فى « ندوة أدب ونقد» لا لكى ننقد نصا إبداعياً ، قصصياً أو شعرياً أو فكرياً ، بل لننقد « أدب ونقد» نفسها .

هذه المجلة الأدبية الثقافية الشهرية ، التى يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى

الوحدوى ، ليكون بذلك هو الحزب الوحيد (بما فى ذلك الحزب الوطنى الحاكم) الذى يتجشم هذا التجشم العصيب : إصدار مجلة أدبية ثقافية ، فى مناخ يكاد يخاصم الثقافةوالأدب.

تصدر« أدب ونقد» منذ يناير ١٩٨٤ ، أى منذ سبعة عشر عاماً . وسنكون متواضعين تواضعاً زائفاً إذا قلنا إننا لم نقم بدور إيجابى ملحوظ فى الحياة الثقافية المصرية والعربية ، وسنكون مغرورين غروراً زائفاً إذا قلنا إننا لم نقع فى كثير من الثغرات والنقص.

ماهى هذه الثغرات ، وماهو، ذلك النقص ؟

هذا هو مانجتمع ، هذا المساء ، للاستماع إليه منكم، وتدارسه معكم ، لعلنا ندخل مرحلة جديدة متطورة من مسيرة المجلة فى الفترة القادمة ، مسترشدين بتقييمكم الجاد مستهدين بآرائكم المسئولة.

والحق أننا ، فى هذا السياق ، مواجهون بعدد من الأسئلة الجوهرية التى نأمل أن نجد لها معكم وبكم الإجابات الهادية :

– ماهو الدور المنوط بمجلة أدبية ثقافية – يصدرها حزب تقدمى – فى عصرنا الملتبس. عصر العولمة المتوحشة وهيمنة القطب الواحد على الدنيا وثقافة الاستهلاك العابرة؟

– كيف توفق مجلة أدبية ثقافية بين دورها الطبيعى فى نشر الأدب الملتزم بقضايا الشعب الاجتماعية والإنسانية ، وبين دورها الطبيعى فى نشر كل تجريب جرئ وكل جموح إبداعى ؟

– كيف توفق مجلة تسعى إلى المستوى المرموق بين دورها كمنبر للأدب الراسخ الرفيع ، وبين دورها كمنبر للواعدين من هواة الأدب والحالمين به ؟

– كيف تعيد مجلة يصدرها حزب تقدمى الاعتبار للواقعية الإشتراكية فى الفن والأدب بصورة رحبة وخلاقة ومتجددة ، بعد أن ابتذلها الكثير من أنصارها والكثير من خصومها ؟

– كيف تصوغ مجلة جادة الصلة السليمة بين الثقافة والفكر الاستراتيجيين وبين مجريات الحياة الثقافية اليومية المؤارة، من غير أن تغرق فى الخطاب المتعالى العقيم ولا فى الخطاب السطحى الزائل ؟

– إذا كنا دعاة تقديم الثقافة البديلة ، لثقافة الانهيار والاستبداد والهزيمة ، فما هى ملامح هذه الثقافة البديلة ، ، فى ظل دراما التغيرات الراهنة ؟

★ أدب ونقد ، كيف نعيد الاعتبار للواقعية الاشتراكية ؟

★ كريم عبد السلام، يجب التخلى عن التبويب غير الواضح .

★ عبد السلام الطويل، على [المجلة] تجاوز الطابع الأدبى الصرف.

- هل نستطيع أن ننهض بدور أوسع من دورنا كمجلة أدبية ثقافية ؟ وهل يمكن أن ننهض بذلك وحدنا بمعزل عن تفاعلات ثقافية محيطة ؟

وغير ذلك كثير من الأسئلة التى لاتنفد.

ولاشك أن " أدب ونقد" حاولت - طوال سنواتها السابقة - أن تقدم إجاباتها عن هذه الأسئلة ، على قدر ماسمحت به اعتبارات عديدة.

ماهى أوجه القصور فى هذه الإجابات ؟

بل ماهى الأسئلة التى لم تطرحها المجلة - من الأصل - على نفسها ، وكانت واجبة ؟

هذا مانأمل أن يضع لقاؤنا معكم أيدينا عليه ، فى هذا المساء الطيب .

نناشدكم الحديث بصراحة ، ففى لقائنا هذا لاشئ محظوراً . الصراحة جديرة بنا ، وبكم وهى هادينا فى مرحلتنا المأمولة المقبلة .

ولكم منا الامتنان العميق.

أما الدكتور عاصم الدسوقى ، الذى حرص على المشاركة بورقة موجزة ، رغم عدم حضوره ، واعتذاره لظرف قاهر فقد طرح اقتراحين هما:

١- زاوية لنشر مقالات مختصرة تتعرض بالنقد لما ينشر من دراسات آنية فى التاريخ والاقتصاد والاجتماع والسياسة على وجه الخصوص حتى ولو كانت مقالة فى صحيفة أو مجلة مقروءة استكمالا لدائرة تنمية الوعى التى ترعاها المجلة.

٢- زاوية تحت عنوان " مراجعات" تختص بنشر دراسات مختصرة تدور حول مراجعة بعض المقولات والأحكام التى صاغها كتاب فى دائرة التاريخ والسياسة والاقتصاد والاجتماع فى السابق وربما فى الأدب أيضا، وذلك اعتمادا على نصوص جديدة تم اكتشافها لم تكن أمام الجيل السابق من شأنها تغيير ماتوصلوا إليه من مفاهيم أو اعتمادا على قراءة جديدة لقضايا قديمة وفق تصورات فكرية لم تكن فى متناول أصحاب تلك الكتابات.

الشاعر كريم عبد السلام ، مدير تحرير مجلة (سطور) الشهرية ، طرح ورقة

أخرى جاء فيها :

سعدت للغاية بهذا النزوع إلى المراجعة والتطوير فى مجلتنا جميعا " أدب ونقد" خاصة وأن التغيرات الداخلية والعالمية على المستويات الثقافية والسياسية والاجتماعية قد أصبحت من الوضوح بحيث تستلزم التفكير فى مراجعة هذه المستجدات اضطلاعاً بدور المثقف صانع الكلمة ، وهو دور لايجب التخفف منه بأى حال من الأحوال فى مثل هذه المرحلة المفصلية التى نعيشها ، ولايجب ممارسته بصورة شكلية ،" سد خانة " أو" تسويد صفحات والسلام ".

لا أتجاوز إذا قلت بأننا نعيش مرحلة من الاستعمار الخارجى الجديد ومرحلة رجعية نكوصية على المستوى الداخلى وهذا التحديد يرتبط شرطياً – مادام هذا الواقع مدركاً – بفعل المقاومة وفعل النقد ، وعلى المثقف صانع الكلمة تحديداً تقع مسئولية الكشف عن تجليات الاستعمار الجديد الذى نعانيه وحشد كل القوى واستنفارها لمواجهته ، كما تقع عليه مسئولية مواجهة كل رجعية ونكوصية وهروبية فى مجتمعنا .

حسناً، ماالذى يجب على " أدب ونقد" تحديداً الاضطلاع به كمنبر ثقافى حر فى سبيل المقاومة المشار إليها ، وفى إطار التطوير الذى ينشده القائمون عليها ؟

وعلى " أدب ونقد" فى هذه المرحلة تبنى ثقافة التحرر الوطنى منهجاً وإطاراً تحريرياً ، وموضوعاً للمقاومة ، وهو منهج وموضوع ليس غريباً على أدب و نقد ، فقد اعتمدتهما جزئياً من قبل إلا أنها الآن مطالبة بالتأكيد عليهما .

وفى هذا السياق أقترح الآتى :

على مستوى تبويب المجلة :

يجب التخلى عن التبويب غير الواضح للمجلة والاستعاضة عنه بتبويب واضح ومتكامل أول الكلام – الملف – الديوان الصغير – باب النصوص ثم الحياة الثقافية أى أن الإضافة تتعلق بالملف وهو رأس الرمح ويجب الإعداد له وفق أفكار مسبقة يناقشها مجلس التحرير والقائمون على المجلة والوصول إلى عناصرها ثم يتم تكليف الكتاب بهذه العناصر والمحاور من دون انتظار مايرد إلى المجلة من مقالات تتناسب مع السياسة العامة للمجلة أو الاكتفاء بتكليف أحد الكتاب الكبار بمقال ينشر فى هذا العدد أو ذاك وكفى الله المؤمنين شر القتال . لا الملف هنا هو رسالة كاملة تعبر عن توجهات المجلة وغاياتها وطموحاتها ، يتم تفصيلها فى مجموعة من المحاور مدروسة بعناية على أن يتم تكليف كتاب المجلة بالكتابة فى هذه المحاور تحديداً بحيث تكون محصلة هذه المحاور مجتمعة رسالة ووجهة نظر متكاملة.

★ أحمد عبد القوى ، ندرة الاشتباكات النقدية .. لماذا ؟

★ غادة الحلوانى ، ضرورة عودة الملف باشراف أكاديمى ؟

★ طاهر البربرى ، موقع على الانترنت لتراث المجلة ؟

ثانيا : على مستوى الموضوعات الواجب على المجلة معالجتها

أ- أرى أن من الواجب إحداث نوع من التكامل بين مواد العدد وأبوابه بحيث تكون فيما بينها قطعة كريستالية لها أوجه متعددة ومستقلة لكنها تكون كلا متكاملا أيضا ، والأمر نفسه جزئياً مع موضوعات الملف.

ب- أرى أن على أدب ونقد تحديداً فى هذه المرحلة تبنى ثقافة التحرر الوطنى بحثاً عن الروح الغائبة والوعى المفقود وبعثا لروح المقاومة التى خفتت وحلت محلها اللامبالاة والانكفاء والمرارة والعدمية وأشكال التبرير لكل ماهو زائف وعابر وفاسد.

جـ - أقترح عدداً من رؤوس الملفات يمكن أن تكون ملفات دورية لأدب ونقد فى إطار هذا التطوير ، على أن تتم مناقشة كل ملف من هذه الملفات تفصيلياً والوصول إلى طريقة فى المعالجة تحل كل فكرة منها إلى مجموعة من العناصر هى موضوعات لمقالات ، ويكون جمعها إعداداً للملف وبلورة للرسالة التى تريد المجلة إيصالها :

أولا : نقد الأيديولوجيا الجديدة.. نهاية الأيديولوجيات .

ثانيا : دور المثقف فى المجتمع.

ثالثا : سيناريوهات مواجهة اليمين الأمريكى الحاكم.

رابعاً : التنوع لا العزلة فى مواجهة العولمة.

خامسا : اللسان الأجنبى فى الفم العربى : الذات العربية المنقسمة.

سادسا : مناهج التاريخ فى مدارسنا : أشكال التفريط فى الذاكرة.

سابعاً : هل تعطلت الحاسة النقدية فى الثقافة الشعبية؟

ثامنا : الاستبعاد من العالم بديلاً عن عنف الاستعمار العسكرى

تاسعاً : السياسات الثقافية الجديدة فى مصر.

عاشراً : النفى فى مواجهة الحوار .. النفى آلية تعمل والحوار شعار مرفوع.

قد يكون بعض هذه الأفكار قد طرحت من قبل ، لكنها بالتأكيد طرحت فى سياقات مخالفة وكل طرح جديد لها سوف يرتبط بالمستجدات فى المشهد الثقافى والاجتماعى والسياسى الراهن ويستلزم تخليق رسالة جديدة.

أما الدكتور صلاح السروى عضو مجلس التحرير ، فجاء فى كلمته:

لقد برهنت الرحلة الطويلة التى قطعتها الثقافة العربية منذ بداية النهضة فى أوائل القرن التاسع عشر على أن هذه الثقافة قادرة على التطور والتفاعل مع تحولات الواقع العربى ، بل وأن تصبح فى طليعته ، ترتاد له الآفاق وتسهم فى تطويره وتنويره وتثويره.

وإذا كانت بعض اتجاهات هذه الثقافة قد أولعت على نحو منبهر بالمنتج الثقافى الغربى الجاهز ، مما جعلها تعيش فى عزلة عن واقعها المحلى ، فان اتجاهات أخرى قد حاولت الانتكاس بهذا الواقع والعودة به إلى ماضٍ مفارق - من حيث عدم ملاءمته لاحتياجات الحاضر - وإن كان زاهرا بمعايير زمانه التاريخية.

وغير خاف على أحد أن بدايات النهضة وملابساتها التاريخية الخاصة(من حيث أنها جاءت بعد مرحلة من الانقطاع الحضارى العربى) كانت تتطلب ابتعاث الجذور الثقافية - فى مختلف مجاليها - من نقطتها المزدهرة ، كأرضية ضرورية للبناء فوقها وإرساء الجديد الذى يمكنه أن يبلور الأهداف والقيم المعرفية والإنسانية الكبرى لإنسان هذه الأمة . هكذا فعلت كل النهضات الحضارية الحديثة ، بدءاً من النهضة الأوروبية حتى اليابانية والصينية . غير أن عوامل كثيرة قد أدت إلى تعطيل هذا المسار ، وجعلت ابتعاث القديم يصبح هدفا فى ذاته ، فى مقابل التوجس من الجديد - إن لم يكن محاربته وتكفيره فى محاولة للقضاء عليه - سواء فى مجال الفكر أو الأدب أو الفن .

من هذه العوامل مايتصل بطبيعة هذا القديم نفسه وطبيعة القائمين عليه ، فتم التعامل معه على أنه كيان مقدس لاينبغى المساس به أو مغايرته بالتجديد والإبداع.

ومنها مايتصل بظروف سياسية شكلت تحديا لوجود الأمة وهويتها ، مثل ظاهرة الاستعمار الأوربى وظاهرة الاستيطان الصهيونى ، مما جعل من النكبات المتواصلة فى مواجهتهما دافعا إلى محاولة الاعتصام بالماضى واستعادته . وبخاصة أن الاستيطان الصهيونى يرتكز بصورة محورية على أسطورة تاريخية ذات طابع أصولى ، مما أدى إلى استنفار الأصوليات المقابلة بنفس الدرجة والقوة.

ونحن نرى أن الماضى لايمكن أن يسهم فى صنع المستقبل إلا بقدر مايشكل خبرة حضارية وتجربة تاريخية يمكنها أن تشكل خلفية الممارسة العصرية للثقافة.

بينما يتفرد الفعل الثقافى المبدع والخلاق بصناعة الحاضر والمستقبل ، متفاعلا مع معطيات عصره واحتياجات واقعه ، ساعيا إلى طرح سؤال لحظته التاريخية، محاولا بلورة الأبنية المعرفية والروحية لإنسان هذا الزمان ، دون اللجوء العاجز إلى إعـــادة إنتاج الإجابات الجاهزة والمقررة سلفا أيا كان مصدرها.

هانحن إذن نحاول استكمال المسار التاريخى الصحيح والطبيعى لنهضتنا الحديثة ،

★ أمينة رشيد ، المحور هو الشكل الأمثل مع الدراسة والشهادات والنصوص.

★ طلعت الشايب ، لسنا مع التجريب العبثى .

★ عاصم الدسوقى ، مقالات مختصرة وناقدة للتاريخ والاقتصاد والاجتماع.

واضعين في اعتبارنا الارتباط الحميم بأسئلة واقعنا الوطنى والقومى - وفى نفس الوقت - متفاعلين مع معطيات عالمنا الذى نحن جزء لايتجزأ منه ، والذى لابديل أمامنا لتجاهله أو الانعزال عنه إلا الانتحار . إن هذا التفاعل يعنى أننا نمارس علاقتنا بالآخر من موقع الندية ومن موقف النقد والإبداع . ساعين إلى جعل الثقافة فعلا إنسانيا تحرريا طليعيا ، ولايسبق الواقع إلا بخطوة واحدة.

ومن هنا تتحد أهدافنا فى:-

١- الحرية والازدهار للوطن ودعم جدارته بأن يحتل مكانا مرموقا بين الأمم.

٢- الحرية والعدل للإنسان ودعم حقه فى التفكير والتعبير والعيش الكريم.

٣- إغناء معرفة الإنسان بذاته وعالمه.

٤- الارتقاء بالنفس وبالضمير الإنسانى.

٥- إذكاء روح الإبداع والنقد والمبادرة الخلاقة.

إننا بذلك نسعى إلى طرح ثقافة بديلة لثقافة الإجابات الجاهزة سواء كان مصدرها الغرب المعاصر أو الشرق القديم ، ثقافة تقدمية طليعية ، تعبر عن تحفز القوى الأكثر حركية وتوثبا فى واقعنا الاجتماعى والثقافى - على السواء.

ومن هنا أيضا تتحدد أسئلتنا :

١- كيف يمكن أن نحقق كل ذلك ؟ مع كوننا مجرد مجلة شهرية.

٢- وهل يكفى أن نصنع هذا وحدنا ؟ أم نحتاج إلى خلق حركة ثقافية واسعة ؟

٣- ما أوجه التطوير المطلوب إدخالها على المجلة - سواء من الناحية التحريرية أو الفنية (التقنية)؟

وفى مداخلتها ، عاتبت الناقدة الدكتورة أمينة رشيد المجلة ، فهى رغم كونها ضمن هيئة المستشارين ، فانها لم تستشر ، وألحت فى تفعيل دور المستشارين للمجلة بشكل أفضل . واتهمت (أدب ونقد) فى أنها تبدو مثل (الكشكول) الذى لاينتظمه تسلسل

ما ، وأن مواد تأتى فى متن المجلة ، رغم أنها تبدو مثل الملاحق.

ورأت الدكتورة أمينة رشية أن هناك غيابا تاما للنقد النظرى ، وهو الأمر الذى يعنى ترجمة نظريات غربية ، كما تفعل عادة مجلات مصرية أخرى ، بل المطلوب تبنى نظريات تطرح فكريا دور المثقف فى عملية الثقافة التحررية الوطنية.

وألحت الناقدة على مسألة غياب الجدل بين اليومى والثقافى ، ورأت أن قارئ (أدب ونقد) ينتظر منها غير ماينتظر من (فصول) ، ومن هنا يجب الحرص على وجود مقال نظرى فى كل عدد ، ربما يأتى كورقة جماعية محصلة لندوة نقاشية ، هذا عدا الحديث عن الفكر الماركسى فى العالم وتطوراته .

ورأت الدكتورة أمينة رشيد ، أن شكل المحور الأمثل ، والأفضل تنسيقا يمكن أن يتضمن دراسة أو مقالاً شارحاً لفكرة الملف ، ونصوصا وشهادات وترجمات ، تضئ كلها هذا المحور المفترض أن يكون شهرياً.

وأكدت الناقدة على أهمية متابعة الأحداث ، ووجود نقد تطبيقى يغطى كل مايصدر خلال العام ، ومايجرى من أحداث ثقافية وفنية. وأن يوجد مكان محدد للإبداع ، لتتاح قراءته بشكل أفضل ، وأن تغطى ملاحق المجلة الملفات أو الندوات التى تحدث بمصر وخارجها.

وفى تعقيبها على ماطرحته الدكتورة أمينة رشيد ، تناولت رئيسة التحرير ما أثارته الناقدة من غياب للترجمة ، ومتابعة مايحدث فى العالم الثالث ودعت بالمثل الجميع للمشاركة فى أبواب المجلة التى توسع آفاق النقد ومنها باب (جر شكل) الذى فقد ألقه الأول ، وكان يفترض أن يكون رصاصة تحمل أفكارا غير تقليدية ناقدة.

وقدم القاص قاسم مسعد عليوه ورقة شارحة، تناول فيها مسيرة المجلة بالسلب والإيجاب ، وهى التى يراها القارئ منشورة فى هذا العدد .

أما أحمد عبد القوى ، فأجاب فى مداخلته على ماطرحه كريم عبد السلام فى عناوين الملفات ، واتخذ مثالاً محور دور المثقف الذى تناوله فى أحد الأعداد المفكران هادى العلوى وزكى نجيب محمود.

وقال عبد القوى إن (أدب ونقد) واحدة من أهم المطبوعات الأدبية والثقافية وإنها ابتكرت أبوابا نقلت عنها إلى دوريات أخرى مثل(الديوان الصغير) . وهو الباب الذى يضئ للثقافة الوطنية ذاكرتها ، مثلما كان نافذة منفتحة على الثقافة العالمية ، وبعيدا عن المركزية الأوروبية.

وأشاد أحمد عبد القوى بالافتتاحية واصفا إياها بخيط يجمع حبات البلور ، وهى

★ مصباح قطب ، المجلة تحرمنا من الانتصارات الصغيرة.

★ غادة نبيل ، الارتفاع بمستوى الإبداع المنشور .

★ عبد الحميد البرنس ، إعادة اكتشاف بعض الكتاب في المنطقة العربية .

تصنع للمجلة وموادها مذاقا ، وتجعلها تضئ رؤيتها في الاختيار رابطة هموم الثقافة الوطنية معاً.

ورأى عبد القوى أن من المأخذ على(أدب ونقد) ندرة الاشتباكات النقدية ، فكان صدور (المرايا المحدبة) - على سبيل المثال - للدكتور عبد العزيز حموده، والجدل الذى أثاره فى المجتمع فرصة حقيقية لنقده فى(أدب ونقد) من موقعها ، الشكل الذى كان من الممكن أن يثرى الحوار . ودعا إلى مناقشة كتاب حموده الجديد (المرايا المقعرة) ، الذى عده عبد القوى دعوة سلفية ، وعده أيضا فرصة لحوار حقيقى لتطوير المجتمع المصرى بعيدا عن (توهان) غارق فيه .

الكاتبة والمترجمة غادة الحلوانى أضاءت فى مداخلتها نقطتين ، الأولى عودة الملف إلى المجلة ، مع ضرورة أن يشرف عليه كل مرة مفكر أكاديمى متفرغ بعيد عن ضغوط هيئة التحرير فى المجلة ، لمناقشة قضية بعينها . وألحت الحلوانى على أهمية الانترنت للجمع بين الآنى والنظرى ، واختتمت بضرورة وجود عروض موجزة لأهم الإصدارات العربية الجديدة.

الأديب طاهر البربرى قال بأن ماحققته المجلة فى دور منوط بها أمر طبيعى وأن المنجز كان يجب أن يكون أفضل ، والبربرى الذى يبلغ الثلاثين - كما قال - بدأت علاقته مع أدب ونقد منذ ١٠ سنوات فقط.

لذا أقترح أن يوجد موقع للمجلة على شبكة الانترنت لتراث المجلة فى ١٧ عاما . وقال إن المجلة هى المتنفس الوحيد - مع مجلة سطور - للمثقف المصرى ، لذا يجب أن تستوعب مواد أكثر على حساب المساحات الفارغة . واتهم (أدب ونقد) بأنها تلتزم الفوضى ، وأنها تفتقد إلى التجانس.

فى رده على البربرى قال أشرف أبو اليزيد سكرتير تحرير أدب ونقد والمشرف الفنى إن موقعاً لأدب ونقد على الإنترنت قد بدأ ، وبه افتتاحية رئيس التحرير ومحتويات العدد وغلافه ، ولكنه شكك فى أن ينجح مشروع وضع تراث ١٧ عاماً من المجلة على

الإنترنت بسبب الكلفة الضخمة للمجلة.

المترجم والناقد طلعت الشايب عضو مجلس تحرير (أدب ونقد) وعد الحضور ممن قدموا أوراقا بخصوص (نقد أدب ونقد) بدراستها ، وشدد على تفعيل دور المجلس والتحرير وليس دور المستشارين فقط . وقال الشايب إن من المهم أن تنحاز المجلة لدورها فى استشراف المستقبل والتقدم والحرية . وفى رده على ورقة الشاعر حلمى سالم المطروحة فى بداية الندوة قال : نحن مع التجريب الإبداعى ، ولسنا مع كل تجريب مهما كان عبثيا . ومن ثم يجب التدقيق فى النصوص الإبداعية شعراً ونثراً لتكون الكتابة الإبداعية كتابة (منحازة) ..(وهى الكلمة التى فضلتها فريدة النقاش بدلاً من كتابة موجهة).

أما بالنسبة لما طرحه كريم عبد السلام ، فقد أكد الشايب على ضرورة دراسة الملفات والعناوين المطروحة فى ورقته ، لكنه طالب الكتاب جميعا بالمساهمة.

المهم - يقول الشايب - إن الدعم المادى مطلوب ، والاشتراك فى الدوريات ضرورى ، والإعلان عن أدب ونقد فى الأهالى يجب أن يولى أهمية أكثر . وقال إن المجلة يجب أن تنتقل بندواتها إلى المحافظات .

المترجمة والشاعرة غادة نبيل عضو مجلس تحرير أدب.ونقد اتفقت مع كل ماأثير ، وأشارت إلى أن أهم النقاط هى الارتفاع بمستوى الإبداع المنشور ، لأن نشر هذا الإبداع ليس تواصلاً فحسب ولكنه توجه ومستوى ، مع ضرورة وجود مساحة أكبر للإبداع.

الكاتب عبد السلام محمد الطويل (المغرب) ، أكد أن حكمه يرتبط بالسنوات الست الأخيرة ، وقال : إن القارئ العربى على مستوى العالم أصبح يستحوذ عليه الشأن الثقافى العام بشكل أكبر من الاهتمام بالشأن الأدبى الخاص ، لذا إذا أرادت (أدب ونقد) أن تشق طريقها بشكل أنجح ، فان عليها تجاوز الطابع الأدبى والفنى الصرف.

وقال الطويل : إنه مع تخصيص محور فكرى لتناول مشروع فكرى بعينه ، أعد له سلفاً ، سواء قراءات فى مشاريع بعينها (الأنصارى ، الجابرى .. إلخ) أو محاورة هؤلاء أصحاب المشروعات الفكرية.

وقال : إن شكل أدب ونقد مشوش ، وأن مستوى مايقدم متباين للغاية بين مادة وأخرى سواء فى الدراسات أو الإبداعات وأضاف إن انفتاح المجلة على التيارات المختلفة شئ إيجابى لأنه يبعدها عن الخنادق الأيديولوجية ، حتى لو كانت تصدر عن حزب ما.

★ خالد سليمان ، نحن نغنى ونرد على أنفسنا .

★ ابراهيم المنصورى ، مواد ملفاتها تتسم بالعشوائية.

★ صلاح السروى ، وجود استراتيجية شاملة .

وأكد عبد الحميد البرنس (السودان) على أهمية صياغة استراتيجية تحاول تحقيق ماجاء فى ورقتى الدكتورة أمينة رشيد والدكتور صلاح السروى ، يمكن وضعها فى بداية العام ، حتى تنتقل المجلة من وضع (رد الفعل) إلى وضعية (الفعل) . وأن تتناول المجلة قراءة الأسئلة العالقة حول مراجعة النهضة العربية لنفسها .

واقترح البرنس إعادة اكتشاف بعض الكتاب فى المنطقة العربية ، واعطى مثالاً بفرانز فانون الذى تمر ٤٠ سنة على رحيله فى السابع من ديسمبر القادم ، على خلفية العنف المتصاعد فى العالم كله .

وقال إن من إيجابيات أدب ونقد تحقيقها لمفهوم الحرية ، لأنها فتحت أبوابها لأدباء الهامش ، فى حين تحول أدباء المطبوعات الأخرى إلى سلطة قائمة بذاتها . واختتم البرنس بضرورة الاتكاء على الكتابة ذاتها كفعل تحرر.

ابراهيم المنصورى ، الباحث المغربى ، قال : إن مواد الملف فى مجلة (أدب ونقد) تتسم بالعشوائية ، نظريا وإبداعيا ، وأكد على ضرورة التركيز فى الافتتاحية على رؤية شهرية تتابع الأحداث ، داخل مشروع لكل عدد بعينه . وهذا يجعل الاختيار للنشر يقوم على الاستراتيجية بعد تحقق معيار القيمة.

واختلف المنصورى حول قضية تبنى المجلة لرؤية حزبية ضيقة ، فمن ضمن نقاط القوة للمجلة الابتعاد عن المصرية والشوفينية فى إطار إبداعى ، لأن مصر أكبر من حزب بعينه.

وعاتب الباحث المجلة لأن تناول موضوع (نوال السعداوى) جاء بشكل مهنى أقل من المشروع الذى تتبناه السعداوى . وكان الملف إشهاريا وحسب (إعلانيا) ، وكان الضرورى طرح مشروع نوال السعداوى على المحك ، الطرح الأفضل من الاحتفاء بنجاحها فى الحكم دون الاحتفاء بالمشروع ، وهى هشاشة قد تصل إلى السطحية . وألح على ضرورة وجود رؤية للراهن ، تكسب قراء جداً.

الكاتب خالد سليمان قال إننا كمن نغنى ونرد على أنفسنا ، والحل أن نتوسع ونوسع دائرة قراء المجلة ضد تيار على استعداد للمنافسة بكل مايملك من قوة وثروة . فموقف





المجلة فى قضية الشيخ خليل عبد الكريم لم يكن بمستوى وقوفها بجانب نوال السعداوى.

الكاتب مصباح قطب أشار إلى أن(أدب ونقد) مجلة تبحر فى تيارات صعبة خارج بحار الحزبية ، وأكد على صعوبة التواءم بين الشروط السياسية والشروط الثقافية ، ولكن يحمد لها أنها لم تترك لسطوة السياسى الطغيان على الثقافى . وهذا لاينسينا كون المجلة ثقافية.

وقال قطب إن مواصلة رسالة (أدب ونقد) لن تكون ممكنة دون النظر فى علم الثقافة ، وثقافة العلم ، ولهذا نفتقد فيها كتابات الدكتور أحمد مستجير والدكتور سمير حنا صادق ، وهذا الفصل الصارم بين أهل العلم والأدب لايجوز خاصة فى مجلة يصدرها حزب تقدمى.

وقال مصباح قطب إن المجلة تحرمنا كثيرا من الانتصارات الصغيرة اللازمة لتزويدنا بالأمل .. كان يجب أخذ موقف ضد احتفالية الألفية ، وأن يكون لأدب ونقد موقف مع يوسف شاهين وفنه دون انتظار مهاجمته للدفاع عنه .

وأشار قطب إلى أهمية متابعة مايحدث فى الأقاليم من حركة نشر ، ونقد الكتب الجامعية التى يصدرها الأساتذة ، وهى – على حد تعبيره – شئ مأساوى ، ونخسر كثيراً إذا لم ننتقد مايقدمه هؤلاء.

عن " أدب ونقد "
الواقع والمستقبل

محمود عبد الوهاب

لماذا يهدر حزب التجمع بعض موارده المحدودة فى إصدار مجلة ثقافية شهرية ؟ ألا يكفيه الدعوة لبرنامجه السياسى فى صحيفته ومطبوعاته ومؤتمراته الحزبية؟ هل ستساهم المجلة فى اقناع المثقفين بنظريته السياسية؟ لكن هذه الغاية لن تحققها مجلة تنشر عددا من القصص والقصائد والدراسات النقدية ولكن تحققها برامج تثقيف الكوادر من خلال المحاضرات الدورية ويحققها الحوار مع قيادات الحزب ومفكريه وتحققها الأمسيات والعروض الغنائية والمسرحية وتحققها الصفحة الثقافية بالجريدة . فما حاجة الحزب الى مجلة ثقافية؟

هذه أسئلة قد يطرحها بعض السياسيين الذين لايتصورون للحزب عملا خارج التجمعات الجماهيرية أو بعيدا عن الانشغال بقضاياها الآنية والذين لايتصورون للنشاط الثقافى الحزبى معنى أو ضرورة خارج محاضرات التوعية السياسية وبرامج تثقيف الكوادر وأمسيات للشعر الحماسى والأناشيد الثورية وخارج العروض الفنية التى تعطى للمفاهيم السياسية شكلا سائغا وجذابا.

وقبل أن أجيب على أسئلة هذا الفريق أود أن أوضح أنى اتفق معه فى الاقتناع بجدوى وفاعلية كل هذه الوسائل لتحقيق المهام التى يفرضها عليه الواقع اليومى. لكن هذه الوسائل تخاطب المستويات الأقل عمقا فى عقل المتلقى أو تخاطب قشرة انفعاله ولاتخاطب أعمق مستويات العقل وأرقاها وأقدرها على الرؤية الشاملة لاتخاطب وجدانه حيث الطريق الوحيد لاقناع القارئ برؤى العصر من خلال حريته المطلقة فى التلقى

والاستجابة وحيث ساحة النضال ضد قيم وعقائد ومثل عليا صاغتها مجتمعات اقطاعية بائدة أو سربتها إلى عقله أجهزة الامبريالية العالمية عبر أكثر الوسائل جذبا وامتاعاً وابهارا.

إن الساحة الثقافية تزدحم بالسلفيين الذين يشدون الشباب إلى القرن الهجرى الأول وبالصوفيين الذين يقمعون العقل طمعا فى الإمساك بسراب الروح، وبالوجوديين الذين تتورم ذواتهم الفردية إلى حد يصبح معها الآخرون هم عين الجحيم ، وبالرافعين لواء المنفعة أو الداعين إلى تجزئة قضايا الواقع فى صياغات لغوية تزعم لنفسها دقة الحقائق العلمية وبالذين يصنعون توليفة ملفقة من خلط المفاهيم الدينية بالعلمية، وأخيرا بالذين يسطحون الواقع ويطمسون خصوصيته وتفرده وسماته الحضارية ويختزلونه فى معادلات نظرية جاهزة وصالحة لكل زمان ومكان.

وماتصنعه المجلة الثقافية - فى تقديرى - هو مواجهة كل هذه التيارات وبلورة تصور للحياة يتسم بالعمق والتكامل والشمول .. تصور تنتهى به حيرة التردد بين التوجه الدينى والعلمانى وبين الولاء الوطنى والقومى وبين قيم التراث ورؤى العصر .. تصور نرى على ضوئه الوطنى بنور العلم وشفافية البصيرة ورهافة الوجدان ويمنحنا عمق الانتماء ويقين امتلاك الوعى بقوانين حركة الواقع بكل مستوياته.

ولكن هل تحقق مجلة تنشر عددا من القصص والقصائد والدراسات النقدية هذا الطموح النظرى ؟

إن الأعمال الفنية والدراسات النقدية والنظرية التى تنشرها المجلة هى روافد تصب جميعا فى نهر أو هى موجات شعورية وفكرية ترسم حقيقة وجودنا الاجتماعى بكل أبعاده : حقيقة يضيئها الفنان بقوة الكشف ويستكنه الناقد ملامحها بوعيه وخبرة تمرسه.

إن الأعمال الفنية التى يكتبها أدباء اكتملت لهم أصالة الموهبة ونفاذ البصيرة وصدق الحدس هى طريقنا لمعرفة الطبقات الحضارية الفعالة فى قلب شعبنا .. هذه المعرفة هى وحدها ما تمنحنا القدرة على فهمه والتوصل إلى لغة التحاور الصحيحة معه والانتقال معه وبه وعبر جسور صلبة من التواصل - ودون أى انقطاع - إلى مستوى القدرة على مواجهة التحديات الراهنة.

إن إصدار الحزب مجلة ثقافية هو سبيله الوحيد للتصدى لتيارات تعزل المثقفين فى دوائر صوفية أو سلفية أو فلسفية أو اقليمية وهى سبيله الوحيد لتعميق وترسيخ نظرة علمية للحياة ذات أبعاد اجتماعية ووطنية وقومية ، وانطلاقا من هذا التصور يصبح هذا الإصدار عملا ينتمى إلى خططه الاستراتيجية لا التكتيكية، وبذرا لن يؤتى حصاده إلا فى المدى الطويل.

والآن إلى أى مدى حققت مجلة أدب ونقد منذ صدور عددها الأول فى يناير سنة ١٩٨٤ وحتى عددها الأخير الهدف من صدورها كمجلة ثقافية على ضوء هذا التصور النظرى ؟

احتوت أعداد المجلة على عدد غير قليل من القصص والقصائد والدراسات التى تجسد فيها بعض ملامح هذا التصور لكن عددا كبيرا من المواد المنشورة كان يؤكد عندى انطباعا يزداد عمقا مع توالى الأعداد بان المجلة وان اتخذت لها شعارا يدل على توجه صحيح لجمهورها الحقيقى هو" مجلة كل المثقفين العرب" الا إن توجهها الحقيقى« لم يكن للمثقفين ولكن للجماهير العريضة ، وفيما يلى بعض أمثلة تلك المواد التى ساهمت فى تأكيد هذا الانطباع:

١- نشرت المجلة عددا من قصائد الشعر المكتوبة بالعامية المصرية معظمها قصائد جهيرة النبرة ذات طابع تحريضى مباشر وهى قصائد مكانها الطبيعى هو منابر التجمعات الجماهيرية(انظر كمثال قصائد الأبنودى أو محمد الحلو أو رجب الصاوى)

٢- خصصت المجلة فى أعدادها الأولى ملفا عن بعض رسامى الكاريكاتير مع نشر نماذج من رسومهم والكاريكاتير بحكم طبيعة وظيفته فن ينتمى إلى الصحافة اليومية.

٣- نشرت المجلة فى عددها الأول نص الكلمة التى ألقاها د. يوسف ادريس فى حفل تأبين الشاعر أمل دنقل ونشرت فى العدد ١٣ نص الكلمة التى ألقتها د. رضوى عاشور فى ذكرى الأربعين أمل وهى كلمات لامكان لها خارج هذه الاحتفالات بكل طقوسها الشكلية وظلالها العاطفية. إن إحياء ذكرى أمل دنقل أو أى شاعر آخر فى مجلة ثقافية لايعنى سوى نشر الدراسات ذات الطابع التحليلى والنقدى لقصائد ديوانه.

٤- نشرت المجلة عددا من القصص القصيرة تفتقر فقرا بالغا لجماليات البناء الفنى فى القصة القصيرة .. قصص المبرر الوحيد لنشرها هو الاحتفاء بما تضمنته من حس

سياسى مباشر (انظر كمثال قصة سعيد الكفراوى حكاية الفلاح الفصيح أو قصة مابيننا لمحمد المخزنجي أو قصة عندما غنينا معا لعادل ناشد أو الأزرق والأحمر لمحمد حمزه العزولى)

٥- نشرت المجلة دراسة عن الأغنية المصرية الرسمية والشعبية من ثلاثة أجزاء فى ثلاثة أعداد للدكتور السعيد محمد بدوى وهى دراسة لاتهبط فحسب إلى مستوى اهتمامات الجماهير اليومية والسطحية ولكنها تتجاوز ذلك إلى نفاق الجماهير، ودليلى على ذلك أن الكاتب يصف أغنية الكاسيت بكل ابتذالها واسفافها وانحطاط كلماتها وألحانها (يكفى أن من نجومها عدوية وكتكوت) يصفها بأنها أغنية الشعب وانها البديل المعاصر عن الموال الشعبى وأن اقبال الجماهير عليها هو دليل على حسها الواعى وقدرتها على التعرف فيها على المصرية الأصيلة.

٦- نشرت المجلة فى العدد ١٦ دراسة لعاطف فتحى عن إسماعيل ولى الدين بين الأدب والسينما وهى دراسة تناقش روايات يقبل على قراءتها أشباه المتعلمين ويقبل على مشاهدتها فى السينما، الجمهور الباحث عن التسلية والترفيه ويدرك جيدا مبلغ سطحيتها الأدبية والسينمائية المثقفون العرب.

٧- احتوت المجلة على بعض مقالات تكشف أو تستعرض ملامح الحياة الشخصية لشاعر أو أديب أكثر مما تجتهد لدراسة أدبه أو شعره وهى مقالات تنتمى إلى الصحافة الأدبية (انظر كمثال مقال كيف يكتب أمل دنقل قصائده لأحمد إسماعيل أو فاروق منيب فى ذكراه الأولى لمحمد صدقى).

هذه بعض نماذج من مواد لاتخاطب جمهور المجلة الثقافية ولكنها تخاطب جماهير المنشور والجريدة والمجلة الأسبوعية. فاذا انتقلنا إلى المواد ذات الطابع الثقافى وجدنا مقالات لكتاب لايساهمون فى مساعدة القارئ على امتلاك رؤية علمية للحياة ذات طابع اجتماعى ووطنى وقومى بل لعلهم يعوقون خطواته نحو هذا الهدف بما احتوته مقالاتهم من أفكار مثالية أو ظلال عاطفية أو خلط بين المناهج أو سرد لعدد من الأفكار دون اتساق أو توافق (انظر مقالات أحمد محمد عطيه ونسيم مجلى» وتوفيق حنا وانظر الاقتباسات المنشورة فى كتاب د. نعيم عطيه عن يحيى حقى)

ووجدنا بعض مقالات تتعسف فى استخراج الدلالات من الأعمال الفنية أو تجعل

منها

مناسبة لمناقشة مفاهيم فنية ونقدية ذات طابع نظرى عام.

ووجدنا عددا فى القصص والقصائد يتعثر فيها صوت الفنان فيعجز عن البوح والافصاح والمكاشفة ولذا يهبط فنه من دائرة الغموض الفنى المشروع إلى دوائر الابهام الناتج عن غياب الرؤية العميقة والشاملة أو غياب القدرات الفنية.

والآن ماذا أتوقع فى مجلة أدب ونقد فى أعدادها القادمة؟.

أتوقع أن تحرص المجلة على نشر كل ما يساهم فى تكوين عقل المثقف المنتمى لوطنه وأمته ،الواعى بدوره كطليعة للقوى الاجتماعية العاملة والمبدعة المدرك لأهمية وفعالية هذا الدور الإيجابى .وأتمنى أن تتسع صفحاتها من أجل تحقيق هذا الهدف لكل المبدعين والنقاد الجادين على الصعيدين الوطنى والقومى.

لن تستطيع المجلة أن تنافس المجلات العربية ذات الورق المصقول والإخراج الفاخر ولن تستطيع أن تجاريها فى خفض ثمن المجلة أو رفع مكافآت المحررين ولكنها تستطيع أن تحقق لوجودها حضورا فعالا فى الواقع الثقافى المصرى والعربى يشد إليها كل الأقلام الشاردة إذا استطاعت أن تستفيد من أقصى حدود هامش الحرية المتاح بنشر كل المواد التى تضيق بها، وعنها المجلات الرسمية والاحتفاء بالفكر الجسور والخيال المنطلق إلى آفاق جديدة والفن الضارب بجذوره بعيدا فى أعماق وجودنا الروحى العريق متغلغلا فى كل طبقاته المجهولة.

لقد أضافت المجلة إلى حياتنا الثقافية أرضا يتحرر فيها المبدعون والدارسون من قيود الفكر التقليدى المحافظ ومن اغراءات الاتجاهات الشكلانية ذات المظهر البراق ..مساحة يمتزج فيها دون ثنائية مزعومة ودون أدنى تعسف التزام الأديب بقضايا أمته وجماليات فنه وعلى المجلة أن توسع هذه الأرض وأن تعمقها بحيث تتسع لكل الأقلام التى ضاقت عنها صحف المجلات الرسمية فرحلت بأقلامها إلى صفحات المجلات العربية أو اضطرت أن تنشئ بقروشها القليلة- وفى كل مدن الاقاليم مجلاتها الخاصة.

وعلى المجلة أن تحتفى بكل المواهب الصاعدة على امتداد الوطن بترشيد خطواتها على الطريق من خلال الحوار الجاد ونشر إنتاجها المتميز مع دراسات تحلله وتقيمه وتضئ أبعاده.





وعلى المجلة أن تعيد نشر الإبداع المصرى الفنى والنقدى المهاجر فى مجلات عربية غالية الثمن لا يتجاوز توزيعها بعض مئات من نسخ تتداول داخل القاهرة والإسكندرية.

وعليها أن تشتبك مع الواقع الثقافى فى حوار جاد وعميق وأن تساهم فى إبراز المبدعين الحقيقيين الأصلاء وإعادة أنصاف الموهوبين ذوى الهالات الإعلامية الزائفة إلى حجمهم الحقيقى وعليها أن ترقى بمستوى التذوق الفنى من خلال الشرح المبسط لأبجديات اللغة الفنية فى أشكالها المختلفة ومن خلال المتابعة النقدية للعروض الفنية ومعارض الفن التشكيلى ومن خلال الحوار ذى الطابع النقدى مع الكتاب والمبدعين ومن خلال تعريف القارئ بالتجارب الطليعية العالمية خصوصا تجارب الأمم التى ساهم الفن فى حروب تحريرها الوطنية أو الاجتماعية. وأخيرا على المجلة أن تحرص على انتظام الصدور فى مواعيد ثابتة وأن يراعى فى تصميم غلافها أن يتوارى عنوان المجلة إلى حيز محدود بحيث يترك فراغا كافيا لتعريف القارئ بمواد العدد وأسماء كتابه.

أدب ونقد مجلة تثير عندى من الطموحات والآمال ما يقترب من دائرة الأحلام فأنا أعلم فقر الإمكانات وفداحة العبء وبؤس الواقع وأعرف -كما قال السيد المسيح- إن الحصاد كثير لكن الفعلة قليلون ولذا أردد بايمان دعاءه إلى رب الحصاد كى يرسل فعلة إلى حصاده وأسأله أن يعيننا على التمسك -وبرغم كل الظروف المناوئة -بكل ما تبقى فى قلوبنا من أحلام.

تصــور أولــى لمجــلة
" أدب ونقــــد "

أحمـــد طـــه

المشكلات:

١- شكلية (الغلاف - التبويب - الأخطاء المطبعية)

ويمكن تخطى هذه المشاكل بواسطة سكرتارية التحرير والسكرتارية الفنية إذا أجيد اختيارهم.

٢- فى المفهوم: من المعلوم أن المجلة تمثل اليسار المصرى وبالتالى فهى ليست مجلة ليبرالية تعرض لكافة الاتجاهات ، كما أنها ليست أيضا مجلة دعائية لمفاهيم اليسار ، يفترض أن وظيفتها هى استكمال مسيرة الإبداع المصرى الذى نهض به اليسار منذ الأربعينات وكان هو المبشر والقائد لكافة الاتجاهات الطليعية فى الأدب والفن المصريين . ومن المفترض أيضاً أن قراء المجلة ليسوا هم أعضاء الحزب (وعددهم يفوق أعداد المجلة بكثير) وانما القراء هم مثقفو الحزب وكذلك باقى المثقفين المصريين الذين تكونت تقريبا رؤاهم السياسية والفكرية أو هى فى سبيلها للتكون، وليس من المعقول القول بأنها مجلة موجهة إلى طلبة الآداب أو طلبة الجامعة بشكل عام ، فهؤلاء يمكن لهم بمساعدة الحزب أو بتعاونهم إصدار مجلاتهم البسيطة والتجريب فى الندوات الخاصة بهم . كذلك تختلف مهمة المجلة عن مهمة الجريدة ، الجريدة تتعامل مع ماهو يومى وآنى ، والمجلة كما قلنا تساهم فى تمثيل الثقافة المصرية الطليعية التى كان اليسار ممثلها دائماً ومنذ تواجد فى الشارع السياسى المصرى. مهمة المجلة تاريخية ، ولايمكن قصرها على مجموعة من المفاهيم المؤقتة التى قد يصح تبنيها فى الجريدة أو النشرات





الجزيرة الأخرى الإقليمية.

وأرى أن إصلاح المجلة يمكن أن يتم بالآتى:

١- فصل ملف الأبحاث التى يجب أن تكون ذات قيمة سواء منها المترجمة أو المؤلفة.

٢- ملف آخر للكتابة (قصصية - شعرية .. الخ)

٣- ملف ثالث للمتابعات لأنها هى التى تعطى للمجلة زمنها وتجعلها معاصرة وهو مانفتقده فى المجلة حالياً ، الآن يمكن للمجلة أن تمثل أى عصر من العصور ، لاعصرنا بالذات والمتابعات يجب أن تضم الآتى:

١- كتاب الشهر وهو عادة كتاب يتعلق بالثقافة أو الفكر أو الأدب وهو عرض مفصل ونقدى.

٢- مجموعة من الكتب التى يمكن عرضها عرضاً محايداً وسريعاً فى نصف صفحة للكتاب وبالتالى يمكن عرض مالايقل عن ستة كتب ويقوم بالعرض السريع هيئة التحرير والسكرتارية لتقليل النفقات.

٣- عرض وأخبار للندوات - معارض الفن التشكيلى ونقده المجلات المصرية والعربية.

٤- باب من المجلات العربية ويعرض فيه قصائد أو قصص هامة نشرت حديثاً بالمجلات العربية.

دراســـــة تحليلية




ملامح وسمات الشخصية في مجلة [أدب ونقد]

★ قاسم مسعد عليوة

أولاً : تمهيد تاريخي:

عرفت مصر عدداً من المجلات الأدبية ، قد لايتناسب وكثافتها السكانية ومكانتها الحضارية ، إلا أنه حرك مياهاً كثيرة وزرع مفاهيم وقيماً ماكان لها أن تنبت في التربة المصرية لولا وجود هذه المجلات.

والمتتبع للمجلات الأدبية في القرن الفائت (القرن العشرين) بصفة عامة يجد أنها قد أحرزت تقدماً كبيراً نرجعه إلى أمرين.

أولهما : التقدم التكنولوجي الهائل الذي تحقق في مجالات الطباعة والتصوير إن ميكانيكاً أو ألكترونياً .

ثانيهما: تعدد مستويات الدراسات الأدبية وتشعبها ، ونشوء فروع من هذه الدراسات تجعل من المجلات الأدبية ذاتها مادة وموضوعاً لها.

وقد أدى هذا إلى نتيجتين منطقيتين ، قد تبدوان منفصلتين، لكنهما متلازمتان هما:

١- كثرة عدد المطبوع من المجلات الأدبية وجودته (كما يفترض فى المجتمعات الخالية من قيود الأمية والفقر والقهر السياسى .. إلخ) بالإضافة إلى توسيع نطاق التوزيع جغرافياً وطبقياً.

٢- ظهور المجلات الأدبية المتخصصة (قصة - شعر - مسرح - نقد) جنباً إلى جنب المجلات الأدبية ذات الاهتمام العام.

***

ومصر هى البلد العربى الأول الذى عرف هذا النوع من المجلات وإذ تبنته احتذت بالنموذج الأوربى ، متأسية أحياناً بمنجزات رواد كان لهم الفضل فى اعتناء الصحافة المصرية منذ بواكير أيامها بالآداب مثل المويلحى وعثمان جلال (نزهة الأفكار) ورفاعة الطهطاوى وعلى مبارك (روضة المدارس) . وعلى شاكلة النموذج المحتذى به جاء النموذج المحتذى . فى البداية كانت المجلات ثقافية عامة ، ثم مالبثت المجلات الأدبية أن انبثقت منها ، وكانت ذات صبغة عامة . وماهى إلا سنوات حتى ظهرت المجلات الأدبية المتخصصة فى كل جنس أدبى على حدة.

***

مع بدايات القرن العشرين ظهرت المجلات الأدبية فى مصر. ومن أوائل هذه المجلات وأهمها - كما يذهب د. على شلش - مجلة (المجلة المصرية) التى أصدرها خليل مطران عام ١٩٠٠ ومجلة (الزهور) التى أصدرها أنطون الجميل عام ١٩١٠ ، و(الزهور) هى أول مجلة تخصصت فى الأدب وحده، وكلتاهما شهرية كذلك مجلة (البيان) التى أصدرها عبد الرحمن البرقوقى عام ١٩١١م.

وفى العشرينيات ظهر من المجلات الأدبية العامة والمتخصصة الكثير . منها على سبيل المثال : القصص (٢٢-١٩٢٣) ، الفجر (٢٥ - ١٩٢٧)، الزهراء (٢٥ -١٩٣٠) ، المسرح (٢٦ -١٩٢٧) ، والمجلة الجديدة (٢٩ -١٩٤١).

وفى الثلاثينيات لم يتزايد ظهورها فقط بل قوى تأثيرها واشتد ، وفى المقدمة منها مجلات : الرسالة (٣٣ -١٩٥٣) ، مجلتى (٣٤ -١٩٤٥) ، الثقافة (٣٩ -١٩٥٢) ، وجميعها أسبوعى فضلاً عن المجلات المتخصصة فى القصة أو الرواية مثل : القصص (٣٠ -١٩٣١) ، الـ ١٠ قصص (٣٦ -١٩٣٧) ، الـ ٢٠ قصة (٣٧ - ١٩٤٥) ، الرواية (٣٧ - ١٩٣٩) ، وفى الشعر مثل : الشاعر (١٩٣٠ -) وأبوللو (٣٢ - ١٩٣٤) . وجميعها مابين أسبوعية ونصف شهرية وشهرية.

وقد أدت الحرب العالمية الثانية بما سببته من أزمات إلى تأخر صدور مجلات

أدبية جديدة ، ولم تعاود الصدور إلا بعد أن وضعت الحرب أوزارها. ومن المجلات التى ظهرت فى الأربعينيات : الكاتب المصرى (٤٥ -١٩٤٨) ، الكتاب (٤٥ -١٩٥٢) ، المهرجان (٤٧ -١٩٤٨) وهى مجلات أدبية عامة كانت تصدر شهرياً . ومن المجلات الأدبية المتخصصة ظهرت مجلات : قصص الشهر (٤٥ -١٩٤٦) ، القصة (٤٥ -١٩٤٦) شهريتان ، القصة (٤٩ -١٩٥٥) نصف شهرية ، والنديم القصصى (٤٦ -١٩٤٧) أسبوعية.

وفى بداية الخمسينيات (قبل ثورة يوليو ١٩٥٢) ظهرت مجلتان فقط هما الأديب المصرى (١٩٥٠ - نفسها) والشاعر (٥٠ -١٩٥١) . أما الفترة التالية لثورة يوليو مباشرة فقد شهدت المجلات الأدبية تغيرات جد عميقة على النجو الذى رصده د.على شلش، فقد توقفت المجلات القديمة وعلى رأسها الرسالة والثقافة والكتاب . ولغير مجلة (الهلال) الثقافية العامة لم تدر تروس المطبعة . لكن حدث بعد فترة توقف أن توالى صدور المجلات الأدبية ، نرصد منها حتى حقبة الستينيات المزدهرة ثقافياً وأدبياً المجلات الآتية :

- الرسالة الجديدة	(٥٤ - ١٩٥٨)	دار التحرير للطبع والنشر والصحافة
- الأدب	(٥٦ - ١٩٦١)	فردية (أمين الخولى وجماعة الأمناء)
- المجلة	(٥٧ - ١٩٧٠)	وزارة الثقافة
- الشهر	(٥٨ - ١٩٦١)	فردية (سعد الدين وهبه)
- الكاتب	(٦٠ - ١٩٧٩)	دار التحرير للطبع والنشر والثقافة
- الشعر	(٦٤ - ١٩٦٦)	وزارة الثقافة
- الكاتب العربى	(٦٤ - ١٩٧٠)	وزارة الثقافة
- القصة	(٦٤ - ١٩٧٠)	وزارة الثقافة
- المسرح	(٦٤ - ١٩٧٠)	وزارة الثقافة
- الفكر المعاصر	(٦٥ - ١٩٧٠)	وزارة الثقافة

ويلاحظ أن عام ١٩٧١ ، وللتاريخ دلالة شديدة الوضوح ، كان عاماً حزيناً بالنسبة للمجلات الأدبية التى كانت تصدرها وزارة الثقافة. فمن بين المجلات الأدبية الست التى كانت تصدرها توقفت خمس مجلات فى هذا العام ، ولم يبق إلا مجلة الكاتب التى لحقت بزميلاتها بنهاية عام ١٩٧٩. ويلاحظ أنه فى بداية السبعينيات - إبان فترة التوقف هذه - صدرت مجلة (الجديد) التى رأسها د. رشاد رشدى لتكون بديلاً محافظاً لهذه المجلات ، لكنها لم تستمر ولم تثمر سوى إصدار سلسلة قصيرة الحلقات من مطبوعات تحمل اسمها.

ومع توقف مجلة الكاتب ظهرت من جديد مجلة الثقافة عام ١٩٨٠ ، وأصدرت وزارة الإعلام مجلة (الشعر) فصلية ، ومن قبلها أصدر نادى القصة مجلة (القصة) الفصلية . وفى عام ١٩٨١ أنشئت مجلة(فصول) للنقد والدراسات الأدبية العميقة ، وهى أيضاً مجلة فصلية.

ثانيا: موقع (أدب ونقد) بين المجلات الأدبية

ويلاحظ الباحث على مجلات هذه الفترة أموراً ثلاثة . أولها ضآلة أعداد المجلات الأدبية الصادرة عن الجهات الرسمية ، وثانيها فصلية الإصدار (باستثناء مجلة الثقافة) ، أما ثالثها فهو تبنيها للاتجاهات المحافظة (باستثناءات قليلة كما فى القصة – أحيانا – وفصول) فى المقابل نجد وفرة فى المجلات والمطبوعات التى استفادت من تقنية الماستر وأغلبها صدر عن أفراد وجماعات وجهات غير رسمية ، وجلها اتخذ اتجاهاً يسارياً سافراً كرد فعل مضاد للمظاهر الثلاثة التى تكلمنا عنها آنفاً.

فهى وفيرة العدد ، متوالية الصدور بالرغم من عدم دوريتها ، وأغلبها يحمل مضامين ثورية وتنويرية . وإزاء تنامى هذا الاتجاه صدر القرار الشهير بتجريم مطبوعات الماستر.

فى هذا الجو ظهرت مجلة(أدب ونقد) عام ١٩٨٤ باعتبارها المجلة الوحيدة التى يصدرها حزب سياسى هو حزب التجمع التقدمى الوحدوى لتعنى بالأدب وشئونه فى إطار وطنى ، كما هو مدون بشعارها الثابت فوق الغلاف الأول.

والآن ، ومنذ التسعينيات لايوجد من المجلات التى يمكن أن نطلق عليها وصف مجلة أدبية سوى عدد ضئيل . منها:

مجلات شهرية عامة :

- إبداع ،(وزارة الثقافة) ، وهى مجلة كثيرة التوقف.
- الثقافة الجديدة ،(الهيئة العامة لقصور الثقافة) ، توقفت لفترة مؤخراً بعد طول انتظام إبان فترة التسعينيات ، بسبب ماعرف بأزمة الروايات الثلاث ، واستبدال مسئولين جدد عن التحرير بالمسئولين القدامى.
- أدب ونقد ، (حزب التجمع التقدمى الوحدوى)، وهو موضوع دراستنا.

مجلات فصلية متخصصة :

- القصة ، (نادى القصة).
- الشعر ، (اتحاد الإذاعة والتليفزيون).
- آفاق المسرح ،(الهيئة العامة لقصور الثقافة).

ويذكر الباحث أنه توجد مجلات تهتم بالأدب وتفسح له صفحاتها، لكنها تصنف كمجلات ثقافية أكثر منها مجلات أدبية ومنها على سبيل المثال مجلة(سطور) . لذا فهى مستبعدة من هذا البحث هى والمجلات الأدبية التى تصدر فى المحافظات بسبب عدم انتظامها فى الصدور أو دوريتها ، وكذلك جريدة (أخبار الأدب) على امتيازها وجريدة (القاهرة) التى كانت مجلة ثم تحولت بعد فترات تعثر إلى جريدة ، فمن التعريفات الشكلية للمجلة الأدبية كونها" تصدر عادة داخل غلاف".

إذن فمجلة (أدب ونقد) هى واحدة من ثلاث مجلات أدبية عامة. تتواجد فى ميدان الحقل الأدبى بصفة شهرية

ثالثا : تحليل عناصر شخصية (أدب ونقد):

أول مايلاحظ على مجلة (أدب ونقد) أنها الأكثر انتظاماً والأطول عمراً (١٧ عاماً حتى الآن) ولايسبقها فى تاريخ المجلات الأدبية المصرية سوى مجلة (الرسالة) التى امتد عمرها إلى ٢٠ سنة (٣٣ - ١٩٥٣) . وهذه فى حد ذاتها مزية وميزة تحسبان لمجلة (أدب ونقد).

١- استعراض موجز:

وقبل أن يخضع الباحث المجلة للتقييم فانه ينتقى عينة عشوائية مفرداتها أربعة أعداد تمثل المدى الزمنى الذى استغرقته المجلة حتى الآن . وذلك ليستعرض مابها من مواد على النحو التالى:

العدد رقم ٣٨ (مايو ١٩٨٨) :

١- الافتتاحية : وحدة المثقفين لاوحدة الثقافة - فريدة النقاش.

٢- دراسة محكمة : إشكالية العلاقة بين المثقفين والسلطة للمفكر محمود أمين العالم.

٣- مقالات :(أ) عن حلم السلام الدائم - للدكتور أبو بكر السقاف.

(ب) باريس ٦٨ ، السينما المناضلة - إعداد سلوى سالم.

(ج) المسرح يقاوم الثورة المضادة - نعمان عاشور.

٤- حوارات : (أ) آخر حوار مع نعمان عاشور.

(ب) حوار مع المسرحى المغربى عبد الكريم برشيد [(ج) حوار مع المسرحى الجزائرى) مصطفى كاتب.

٥- تعقيبان : لكل من أنور كامل ودكتور رفعت السعيد . هما فى الواقع مساجلتان سياسيتان تدوران فى فلك الأدب.

٦- متابعات للحياة الثقافية : وتشتمل على:

كلام مثقفين ، حوار مع السينمائى العالمى برتولوتشى ، متابعة لمسرحيتى الملك هو الملك ، ودماء على أستار الكعبة ، عرض لكتاب أجنبى ، ومجموعة من الوسائل الأدبية من بون ، موسكو ، باريس ، لييننجراد.

٧- وثيقة: ثقافية عدنية.

٨- أعمال إبداعية : قصص وقصائد لعدد غير قليل من المبدعين.

٩ - تواصل : باب مخصص لبريد القراء.

بالإضافة إلى احتواء المجلة لعدد من الصور والرسوم واللوحات الخطية.

العدد رقم ١٧١ (نوفمبر ١٩٩٩)

١- الافتتاحية : وقد تحول عنوانها إلى أول الكتابة وفيه تعرض المحررة للمواد التى يشتمل عليها العدد.

٢- دراسة محكمة: العنصرية فى أدب الأطفال العبرى - جزء ثان - أنطوان شلحت.

٣- مقالات: (أ) مات سارق الفحم - عبد المنعم رمضان

(ب) بروميثيوس عصرنا الجديد - عذاب الركابى.

٤- حوارات : عز الدين نجيب - مسرح أطلال نفسى.

٥- الديوان الصغير : (أمى أضيئى الشمس ، رواية داغستانية للروائى أحمد خان أبو بكر - ترجمة أحمد مصطفى.

٦- جر شكل: ويتضمن مجموعة من المقالات الانتقادية لظواهر أدبية وثقافية وحياتية.

٧- متابعات للحياة الثقافية : وتشتمل على:

مهرجان المسرح التجريبى ، تعليق بشأن إعلان كوبنهاجن، وأزمة الأدب فى منوف.

٨- أعمال إبداعية : قصة واحدة وثلاث قصائد

العدد رقم ١٨٣ (نوفمبر ٢٠٠٠)

١-الافتتاحية : وقد تحول عنوانها إلى أول الكتابة .

٢- دراسة محكمة: ضرورة جعل الشعر مبالياً بالإنسان - محمد خلاف

٣- مقالات :(أ) وردة صنع الله .. وردة المستقبل - فريدة النقاش

(ب) قميص وردى - الكتابة عبر دوائر مغلقة - د. فاطمة فوزى

(ج) أزمة النطبيق ووهم الحقيقة - أيمن بكر.

٤- سيرة : ليلة القبض على تشى - د. رياض رمزى

٥- الديوان الصغير : وجه أمريكا الأسود .. وجه أمريكا الجميل..

مختارات من الشعر الأفرو - أمريكى - ترجمة وتقديم أحمد صالح شافعى.

٦- جر شكل: طبقات الشعراء فى القرن العشرين - محمد فريد أبو سعده
٧- متابعات :(أ) عدد " ألف" عن الكتابة بلغة أجنبية - الفضاء المنشطر للقول - حلمى سالم (ب) مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم عيد عبد الحليم.
٨- شهادة: الضوء هو ماأسعى إليه - سعيد الكفراوى.
٩- أعمال إبداعية : سكلانس (مسرحية تسجيلية عن مأساة د. نصر أبو زيد - أشرف أبو جليل وعدد غير قليل من القصص والقصائد.
ورسوم الفنان الفلسطينى الشهير ناجى العلى تتخلل العدد بأكمله
العدد رقم ١٩٠ (يونية ٢٠٠١)
١- الافتتاحية : أول الكلام..
٢- دراسة :(أ) وعى الحكيم من الشباب إلى الشيخوخة - د. حسنى محمود(ب) عبد الله الطوخى - دراما الحب والثورة - فريدة النقاش.
٣- مقالات :(أ) محمد على طه وأطفال فلسطين - يلونون سماء القدس - فريدة النقاش (ب) صورة الفنان - ماجد يوسف.
٤- ملف: مبدعون فى مهب العراق - إعداد وتقديم سعد القرش.
٥- الديوان الصغير : أحلام المصرى وسكاكينه - مختارات من قصص محمد عيسى القيرى - إعداد وتقديم حلمى سالم.
٦- جر شكل: طالبان مصر ح . سالم
٧- متابعات : عرض كتاب شهداء يرسمون شهداء لعز الدين نجيب - محمد سيد سلطان.
٨- نافذة المبدعين: إبداعات شبابية عبر البريد.
٩- أعمال إبداعية : مجموعة من القصائد والقصص.
بالإضافة إلى مجموعة من الرسوم للفنان د. شريف ابراهيم.

٢- ملامح وسمات عامة :

لعل الاستعراض السابق ، على سرعته ومابه من قصور ، يوضح أن المجلة تحمل وجهة نظر يسارية منفتحة على مختلف التيارات ، وأنها تتبنى قضايا أدبية وتنويرية تعمل على تصعيدها داخل المجتمع عبر المعالجات الصحفية المختلفة من دراسة ومقال وحوار ونشر للوثيقة ومتابعة للحياة الثقافية والأدبية وإنشاء للملفات المتكاملة جنباً إلى جنب نشر النصوص الإبداعية فضلاً عن بابين غير تقليديين هما (الديوان الصغير) وتنشر فيه نصوصاً متميزة لمبدعين متميزين تراثيين أو معاصرين محليين أو عالميين غربيين أو شرقيين . و(جر شكل) وهو باب مبتكر تنشر من خلاله مقالات انتقادية

للحالة الأدبية والمجتمع الثقافى ، مع عدم إغفال لحق القراء فى مجلتهم ، فأفرد لهم باب تواصل الذى أخذ أسماء مختلفة.

وقد يفيد أن يذكر الباحث هنا أن أعداداً كثيرة غير الأعداد الأربعة التى استعرضنا موادها ، هذا الاستعراض الموجز ، قد عالجت المادة الأدبية بأنواع أخرى من فنون المعالجة الصحفية كالتحقيق مثلاً ، والمقابلة ، والمساجلة الفكرية وغيرها .

ويرى الباحث أن التقييم ينبغى ألا يهمل ثلاثة عناصر على الأقل هى : الشكل ، الوظيفة أو الدور ، والمضمون.

٣- تحليل الشكل:

يتضمن الشكل مجموعة من العناصر الحاكمة يعرض لها الباحث على النحو التالى:

- القطع : متوسط (٥ر٢٣سم × ١٦سم) وظل هذا القطع ثابتاً منذ صدور المجلة عام ١٩٨٤ حتى الآن.
- الغلاف : تميز بجمعه بين الثبات والتغير النسبى فثمة تصميم أساسى قام به الفنان محيى الدين اللباد يعتمد على نوعية الخط المكتوب به اللوجو الذى يحمل اسم المجلة وشعارها ، مع تغيير فى الصور والرسوم لكل عدد ، وتغيير فى الطابع العام كل فترة (سنوية فى الغالب) . والغلاف بصفة عامة غير مزدحم بالكتابات وبالألوان . ويتضمن إلى جانب اللوحة الفنية عناوين أهم الموضوعات كنوع من الإفصاح للقارئ . وتراوح نوع ورق الغلاف بين الورق المقوى فى البداية ثم نصف المصقول فالمصقول . والآن يطبع الغلاف بنظام فصل الألوان بعدما كانت ألوانه لاتزيد على ثلاثة.
- نوع الورق : صفحات المجلة من الورق العادى (ورق الصحف)
- عدد الصفحات : ظل ثابتاً(١٦٠ صفحة) ثم انخفض بمقدار ملزمة فأصبحت صفحات المجلة (١٤٤ صفحة) خلال عام ٢٠٠١.
- الطباعة : حديثة ، بالبنط ١٢ العادى . أما العناوين وأسماء المبدعين والكتاب فتكتب بأبناط أكبر تتراوح بين ١٨ . ٢٠ , ٢٤ ،(جيزة وكوفى وأحيانا جزاير)
- تصميم الصفحات : بسيط سهل خال من الزخرف ومن التعقيد البصرى . يراعى جماليات العرض مع حرص على الوضوح والدقة ، فلا إسراف فى تنويع أبناط الحروف ، والفراغات محسوبة بدقة ، ولاتداخل بين الصور والرسوم والنصوص بما يلهى القارئ أو يصرفه عن متابعة النص الذى يقرأه . والسطور كاملة ولاتستخدم الأعمدة داخل الصفحة.
- الأبواب : تجمع بين التنوع والثبات ، وقد تتغير أو تختفى فى عدد لتعود وتظهر فى أخر.

– الدورية : شهرية
الثمن: تدرج حتى أصبح جنيهين.

٤- تحليل الوظيفة

للمجلة وظيفة ترتبط بالرسالة التى تحمل أمانة تبليغها ، وبالهدف الذى تعمل من أجل تحقيقه . و(أدب ونقد) تستهدف منذ ظهورها الارتقاء بالأدب ودفع حركته إلى الأمام . وتعمل دون كلال على انتقاد السلبى فى هذه الحركة ، ونقد المفاهيم الطوباوية المتغلغلة فى الواقع . وتنشد ، بالإضافة إلى تثقيف الذوق وتهذيبه ، إلى تغيير هذا الواقع باستئصال شأفة القبح والدمامة فيه وإنما الطلع الجديد المتفجر بالعطاء.

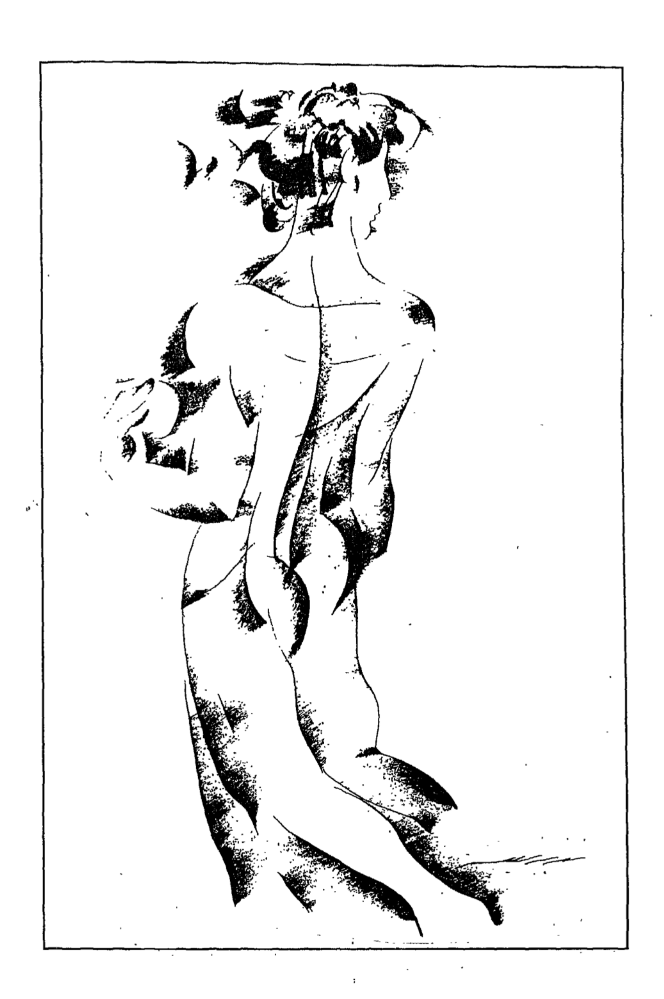
ولاينفى رفعها لراية التحديث أن تهتم ، من منظور انتقادى ، بالتراثى فى تنوعه، والشعبى فى تبدله ، والرسمى فى الحاحه ومن خلال هذا المنظور لاتجد المجلة غضاضة فى إحياء نص صوفى قديم ، أو الإشادة بنص كلاسيكى ، أو انتقاد نص حداثى. ذلك أن أفق (أدب ونقد) الديمقراطى واسع الرحابة.

وهى إذ تؤكد على أهمية الاعتماد على الإمكانات الوطنية ، وتنتصر للتعددية والسلوك الديمقراطى ، وتواجه الاتجاهات الرجعية ، وتحارب الظلم فى مختلف صوره ومستوياته من خلال الأدب والنقد ، فانها إنما تعمل على غرس زهور الأمل فى الترب القاحلة ، وإشاعة معانى الخير والعدل والجمال داخل المجتمع.

ولاتنى (أدب ونقد) تعلن هذا فى برامجها – غالباً عبر افتتاحيات أعدادها – وتجتهد للالتزام بما تعلن . وقد ساعدها على أداء وظائفها والاضطلاع بأدوارها انتماؤها لحزب التجمع ونوعية المسئولين عن إدارتها وهيئة مستشاريها وأعضاء مجلس تحريرها. قد تكون بعض هذه المناصب شرفية، لكن أعضاءها جميعا من المفكرين والأدباء والصحفيين المشهود لهم بالكفاءة . وكتابها خليط من الراسخين فى عالم الكتابة المتمتعين باحترام الكافة – حتى فى حالات الاختلاف – ومن الشباب الناهض صاحب الأفكار والاتجاهات الجديدة . أما قراء المجلة فموزعون على خارطة الوطن العربى وفى بعض العواصم الأجنبية . ومن نافلة القول التذكير بأن استقرار المجلة على مدى سبعة عشر عاما كان له عظيم الأثر فى تيسير أدائها لوظائفها واحتلالها المكانة المحترمة بين المجلات الأدبية العامة والمتخصصة سواءً بسواء.

٥- تحليل المضمون:

تتبنى مجلة (أدب ونقد) فكراً يسارياً منفتحاً – كما سبق أن أشار الباحث – على مختلف التيارات المتضاربة بما فيها التيار الدينى . وهى فى انفتاحها هذا قد تقيم مع



هذا التيار أو ذاك جواراً ، وقد تدخل معه فى مصارعة، وقد تثير أحياناً – وليس كثيراً – معارك فكرية وفنية مع هذا التيار أو ذاك . ومنذ العدد الأول حتى العدد الأخير واهتماماتها ممتدة إلى السياسة ، من منطلق تنويرى وثيق الصلة بالأدب وأبجدياته . ولاتتوقف هذه الاهتمامات عند الافتتاحيات التى أخذت فيما بعد عنواناً رشيقاً هو" أول الكتابة " ثم " أول الكلام " ، ولاعند حدود الدراسات والمقالات ، وإنما تجاوزت هذه الأدوات إلى الإبداع القصصى والشعرى والمسرحى فضلاً عن فنون المعالجة الصحفية . واللافت للانتباه أن السياسى لم يجرف الأدبى أو يزيحه ويستولى على صفحاته . على العكس تعايشا فى توأمة دون أن يجنى أحدهما على الآخر.

وقد تميزت (أدب ونقد) ليس فقط بسرعة مواكبتها للأحداث الجسام ، ولتحديات المرحلة ، وللقضايا التى تتفجر فى المجتمع يوماً بعد يوم ، وإنما أيضاً بتحديد الموقف واتخاذ الرأى الذى تراه صواباً.

وممارساتها تدعم مايعرف بديمقراطية النشر ، فهى لاتأنف من نشر الرأى المخالف ، بل تطلبه . وهى وإن كانت تنتصر للاتجاهات الأدبية والنقدية الحداثية ، إلا أنها – كما أوضح الباحث من قبل – تنشر للكلاسيكية وذوى الميول المحافظة ، فى حدود ، فلا يندهش قارؤها إذا ما طالع على صفحاتها نصوصاً للنفرى ، وملفاً عن عبد الرحمن شكرى أو الحلاج . جنباً إلى جنب الحداثيين من الشعراء من أمثال محمود درويش وحلمى سالم وعبد المنعم رمضان وعلى قنديل وشريف رزق وشعبان يوسف وفريد أبو سعده ومحمود الحلوانى وغيرهم والشاعر الأخير يكتب العامية و(أدب ونقد) واحدة من دوريات قليلة تعنى بنشر شعر العامية ، وبالتحديد النماذج الراقية منه والأكثر تحديثاً.

وهى تنشر القصة والمسرحية إلى جانب القصيدة والدراسة النقدية ، بل إنها تنشر نصوصاً روائية كاملة فى الباب المبتكر الذى أخذ عنوان (الديوان الصغير) . وهى جادة فى محاولتها كسر المركزية الأوروبية فتنشر نصوصاً صينية وهندية وداغستانية وأرمينية وزنجية .. وغيرها ، للتأكيد على حق القارئ فى أن يعرف أخر مستجدات الذائقة الأدبية عبر نافذة واسعة فيتحرر من أسر التبعية الأدبية التى طالما ضج المجتمع الأدبى من استمرار تقييد وعيه بالشروط التى تفرضها على أعضائه فباتوا لايقتاتون ولاينتجون إلا وفقاً لهذه الشروط المضجرة.

وعبر البريد تنشر لمن يراسلونها على وجه الاعتياد – أو على خير وجهه – وقد تعطيهم ملحوظاتها أو تبذل تعليقاتها على مايصل إليها عبر البريد . وبريد القراء جد

متنوع ، فقد يتضمن تصويباً أو اكتشافاً لخطأ ، وقد يثير مناقشة لموضوع أو يحتوى ملاحظات على نصوص أو يشتمل على اقتراحات أو أفكار جد مبتكرة . وطبعاً - وهذا هو الشائع - غالباً ماينطوى على أعمال إبداعية طلباً للرأى أو أملاً فى النشر . ولاتأنف إدارة المجلة من نشر الردود القاسية ولا التعقيبات المؤلمة . ويغلب على مثل هذه الحالات أن تنشر الإدارة تعقيب أورده القارئ دون تعليق منها تاركة هذه المهمة للقراء الآخرين.

ويلاحظ من تتبع مواد المجلة وتحليل مضامينها أن عناصر إنتاجها الثلاثة من محررين وكتاب وقراء يستشعرون المسئولية إزاء المجتمع وتبدلات العصر وأدبه . لا على المستوى المحلى فحسب ، وإنما أيضاً على المستويين العربى والعالمى . فهم لايعتمدون غير الجدة والجدية مع مفردات الواقع الذى يعايشونه . ولعل قضايا مثل : حرية الرأى والتعبير عنه ، واقع ومستقبل الممارسات الديمقراطية ، العلاقة المتأزمة بين المثقف والسلطة ، مناهضة التطبيع مع العدو الصهيونى ، الانتصار للفلسطينيين فى كفاحهم المصيرى من استعادة وطنهم السليب ، تحدى العربدة الأمريكية فى المنطقة العربية والإفريقية وفى كل مكان بالعالم ، حرية المرأة ، مكافحة الأمية .. وغيرها كثير ليست إلا الدليل الحى على مدى ماتستشعره إدارة المجلة من مسئولية نحو قارئها . والجميل فى هذا أنها تتناول كل هذه القضايا دون افتئات على الأدب أو إزاحة له ، وإنما من خلاله هو وعبر مصفاته.

هى إذن مجلة ذات شخصية مميزة وقوية ، تعبر عن زمنها وتعكس عصرها ، وتدرك أن التخلف عن ركب الزمن لايؤدى إلا إلى الاندثار والفناء ، وعدم قيادة هذا الركب يؤدى إلى ضياع التميز واكتساب ملامح القطيع.

رابعا: عيوب ومآخذ على أداء (أدب ونقد) :

طبيعى ألا يخلو الأمر من مآخذ وعيوب يعرضها الباحث على ذات النهج ، أى فيما يتعلق بالشكل وبالوظيفة وبالمضمون.

١- عيوب ومآخذ على الشكل:

ربما لم يبد الاختلاف كبيراً بين اسم المجلة (أدب ونقد) وشعارها " مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية" فالعلاقة بين الأدب والثقافة لاتحتاج لإبانة . ومع هذا فللاختلاف وجود ، لأن الشعار على جاذبيته - معنى وصياغة - قد يوحى بأن المجلة ثقافية ، فى حين أنها أدبية ، ليس فقط من عنوانها ، ولكن وهذا هو الأساس ، من غلبة الطابع الأدبى على المجلة حتى فى الأمور التى تتعلق بالسياسة والقضايا التنويرية . ويأخذ الباحث على المجلة تعطل اجتماعات هيئة المستشارين ومجلس التحرير ، الأمر

الذى يلقى بالتبعة كاملة على عواتق أفراد ثلاثة فقط هم : رئيس التحرير " فريدة النقاش" ، مدير التحرير" حلمى سالم" ، وسكرتير التحرير" مصطفى عبادة".

إن خبرات أعضاء هيئة المستشارين ومجلس الإدارة - إن بذلت للمجلة - فانها ستؤدى بها إلى مزيد من التقدم .

وعلى وفرة المواد الأدبية بالمجلة فان الجهد الصحفى الميدانى واضح الشحوب فالأخبار الأدبية قليلة جدا بل نادرة ، والتحقيق الأدبى كذلك ، والمقابلات السجالية ، وتراجم حياة المعاصرين.

ويؤخذ على المجلة عدم تطبيقها لنظام الأعداد المتخصصة فى كل جنس أدبى على حدة ، وإحجامها عن إعادة فتح الملفات الأدبية للمحافظات.

ويضاف إلى ماسبق وقوع بعض الأخطاء المطبعية فى كل عدد من أعداد المجلة . صحيح أنها أقل من الأخطاء التى تقع فى سائر المطبوعات الأدبية . ولكنها باستخدام توزيع سبيرمان الإحصائى تبدو أكبر من الصبر عليها خصوصاً أن الفاصلة والنقطة تؤديان فى الأعمال الأدبية إن زادت أو نقصت إلى تغيير المعنى والمبنى .

أما نوعية الورق العادى المستخدم فى طباعتها فأمر يمكن الصبر عليه ، فى ظل الأوضاع الاقتصادية السائدة فى المجتمع وإمكانات الحزب المحدودة.

٢- عيوب ومآخذ على الوظيفة:

أول مايؤخذ على المجلة ، من هذه الناحية ، عدم توسيعها لدوائر قرائها . صحيح أن سوق الأدب فى تضاؤل مستمر - ونقصد بالأدب هنا الأدب المكتوب - بسبب منافسات الوسائل الإعلامية الأخرى التى طغت على الكتاب والمجلة ، لكن هذا التضاؤل ينبغى مواجهة أسبابه وتحديها . وهذا هو أكثر الأمور لياقة بمجلة جادة ثم مجلة(أدب ونقد). والمجلة تمتلك بالفعل مقومات هذه المواجهة - وليس أدل على هذا من حرص الراسخين من الكتاب والشباب منهم على دفع أعمالهم إلى المجلة وهم يعلمون أن المجلة لاتدفع مكافأة نشر ، لأن النشر فى (أدب ونقد) شرف يسعى إليه كل كاتب جاد.

ويؤخذ عليها أيضاً قلة المعارك والخصومات الأدبية التى تثار على صفحاتها ، وتكون هى صاحبة الخطوة الأولى فيها ، فالمعارك والخصومات الأدبية الشريفة عظيمة النفع للأدب وللأدباء من المبدعين والنقادة وللمجلة ذاتها وللقراء ، ومن شأنها أن تحرك الركود الذى إن طال فسد الجو وأنتن .

وإدراكاً من المسئولين عنها لأهمية الدور الذى تؤديه المجلة نظمت فى الفترة الأخيرة ندوات خاصة بها دعت إليها الأدباء والنقادة لمناقشة أكثر القضايا حيوية وإثارة داخل

المجتمع الأدبى ، فضلاً عن تناول الأعمال الأدبية على تنوعها . لكنها مع هذا لم تبذل الجهد الكافى للإعلام عنها ، بل إنها لم تعن بتغطية هذه الندوات من خلال (أدب ونقد) ذاتها ، الأمر الذى بدد صدى هذه الندوات وأضاعه.

وإذا كانت المجلة مهتمة باتاحة الفرصة لشباب الأدباء الذين يؤمل منهم التقدم بالحركة الأدبية إلى الأمام وتفسح لإبداعاتهم صفحاتها ، فهى تكتفى بانتظار من يطرق منهم بابها ولاتسعى إليهم سعياً . ومن ثم فانها لم تول المسابقات الأدبية على أهميتها أى اهتمام.

٣- عيوب ومآخذ على المضمون:

وإذا كان المضمون ، فى أحد معانيه ، هو المادة التى تحتويها المجلة ، وهى المادة التى أوضحت الدراسة جودتها وجدتها ، إلا أنه من الملاحظ أن المجلة ، فى تعاملها مع أدباء ونقاد العرب ، أنها قد تنشر للمشاهير منهم أو للراسخين فى عالم الكتابة بشكل انفرادى . نفس الأمر أيضاً بالنسبة للواعدين منهم - وإن كان عدد هؤلاء أقل - الأمر الذى يضيع تفاصيل كثيرة على قارئ المجلة من واقع الحياة الأدبية والنقدية فى الأقطار العربية. والباحث يتساءل عن السبب الذى أدى بادارة المجلة إلى إهدار إمكانية نشر الملفات الأدبية عن كل قطر ، شريطة الإعلان عنها بفترة كافية والإعداد لها بشكل جيد، بحيث تتضمن المضامين الأدبية والنقدية التى تعطى صورة واضحة وصادقة عن المحتوى الأدبى والنقدى فى العالم العربى كله ، على ألا يتوقف نشر النصوص المصرية إلى جوار هذه الملفات .

وفى نفس الاتجاه يمكن للمجلة أن تعود إلى إحياء الملفات المخصصة لكل جنس أدبى على حدة (رواية - قصة - شعر " دون تفرقة بين فصيح وعامى" - مسرح - نقد .. وهكذا) وألا تقصر الأمر على أدباء مصر ونقادها .

وعلى الرغم من أن المجلة تعنى بمد جسور التواصل بينها وبين الحركة الأدبية المصرية خارج العاصمة ، فانه من الملاحظ أن هذه الجسور تحتاج فى الوقت الحالى إلى ترميم وتدعيم ، فالحركة الأدبية فى ربوع مصر تعيش فى حالة مخاض جديدة . ورعاية المجلة لأدباء مصر خارج العاصمة أمر ممكن وميسور على المجلة القيام به انتظاماً وديمومة.

إن عشرة أجناس أدبية يمكن أن تجد لها فى (أدب ونقد) الموئل والملجأ الصحيين ، فلا يغيب جنس ولايطغى جنس على آخر إلا بما يفرضه واقع الإبداع والنقد فى مجتمعنا المحلى ، والقومى ، وفى المجتمع العالمى الأوسع - وهذه الأجناس هى : الدراسة الأدبية ، المقالة النقدية ، الرواية ، القصة ، الشعر ، المسرح، التراجم ، أدب

الرحلات ، السير الذاتية ، ولابأس من أن تضم إلى هذه الحزمة السيناريو (السينمائى ، التليفزيونى والخاص بقصص الأطفال المصورة) . وبقدر من الدأب - والباحث يدرك كم هو شاق ومجهد القيام بهذا الجهد - يمكن المواءمة بين ماهو رسمى وماهو شعبى لكل جنس من هذه الأجناس . لكن المشاهد الآن هو طغيان الرسمى على الشعبى . فيما تحتويه صفحات المجلة وهذا أمر من الممكن مداركته لاسيما مع مجلة تعنى بكل ماهو وطنى وديمقراطى فى مجتمعنا الأدبى . مجلة ذات شخصية قوية ، وتأثيرها عظيم على حركية المجتمع الأدبى .

حاشية خارج نطاق البحث:

فى أبريل المقبل(٢٠٠٢م) سيصدر العدد رقم(٢٠٠) من(أدب ونقد) فهلا استعدت إدارة المجلة لهذا العدد من الآن .. وهلا عملت على تطوير نفسها تحريرياً مع عدم إغفال الاحتفال بهذه المناسبة احتفالاً لائقاً يجذب نظر أهل الإعلام والقراء بما يحقق طفرة فى نظام التوزيع

المراجع:

١) أعداد مختلفة من مجلة أدب ونقد .

٢) د. على شلش ، دليل المجلات الأدبية : ١٩٣٩ - ١٩٥٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥.

٣) د. على شلش ، المجلات الأدبية فى مصر : تطورها ودورها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨

٤) عبد العزيز الدسوقى ، الثقافة بين الواقع والطموح ، (إعداد) ، (قاسم مسعد عليوه ، جدل العلاقة بين الأدب والصحف الإقليمية : دراسة استطلاعية)، دراسات وبحوث مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم ، الدورة الثانية عشرة ، الاسكندرية ، ١٩٩٧ ، كتابات نقدية ، الجزء الأول ، العدد ٦٦ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧م.

٥) فاروق خورشيد ، بين الأداب والصحافة ، الطبعة الرابعة ، دار اقرأ ، بيروت ، ١٩٨٠.

٦) لويس عوض ، الأدب والثورة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧.

مؤتمر



فى مؤتمر أدباء الأقاليم
الكفاءة .. العلمية.. العنف

أيمن بكر

ما الذى يمكن أن يحدث حين تغيب الكفاءة حيث يجب أن تتواجد ؟ من زاوية أخرى : ما العلاقة بين علمية الأداء ومفهوم الكفاءة فى أى مجال من مجالات الخبرة الإنسانية ؟ وما العلاقة بينهما معا و إقامة العدل من ناحية وبينهما وانفجار العنف فى التعامل بين الأفراد من ناحية أخرى ؟ وكيف يمكن أن نصف اللحظة الحضارية التى نحياها من هذه الزاوية؟.

غياب الكفاءة / تزييف القدرات:

الأسئلة السابقة تمثل محاولة لتوصيف حالة ثقافية يمكن أن نلمحها فى مختلف مجالات العمل سواء اليدوى أو الفكرى فى المجتمع المصرى المعاصر .حيث يستطيع المتأمل أن يلمس غياب مفهوم الكفاءة بصورة لافتة من معظم ممارساتنا الحياتية والثقافية ،وهو ما أدى إلى انخفاض واضح لمستوى الأداء فى معظم المهن سواء اليدوية أو التى تعتمد على الأداء الذهنى أو الحركى أو الصوتى ..إلخ :السباك غالبا لا يجيد عمله أو فى أفضل الأحوال لا يجيد تشطيبه ،حتى أصبح وجود السباك المحترف -أى صاحب الكفاءة العالية-مطلبا صعبا يحتاج إلى وساطة أكثر من شخص مجرب للحصول عليه ، وكذلك الحال مع أصحاب المهن المعتمدة على النشاط الذهنى والأدائى بصورة أساسية مثل أساتذة الجامعة والنقاد والشعراء ومذيعى التلفزيون والملحنين وغيرهم.

ومن الواضح أن المقاييس التى صار الوعى الجمعى يقبل عندها نتاج عمل ما قد صارت بدورها مرتبكة بصورة لافتة، فمستوى الدقة الذى يقبل به المواطن المصرى فى حال تعامله مع منتج يدوى صار متدنيا بصورة واضحة ،وكذلك فإن ما يطلق عليه الوعى العام شعراء مثلا ، لا يمثل أكثر من مجرد خواطر تتزيا غالبا باللغة الفصحى ، ويمكننا أن نلاحظ الأفلام والمسلسلات التى يطلق فيها لقب شاعر على أية شخصية تحاول التعبير عن مشاعرها ولو بصورة ركيكة مكررة ،فنسمع الحوار التالى أو ما يشبهه كثيرا:

-أنا بشوفك فى منامى.

-الله الله .. ده أنت بقيت شاعر كمان.

من زاوية ثالثة يبدو أن ناتج العملية التعليمية الذى يقبله الوعى الجمعى ،ويفرضه بالتالى على سوق العمل فى مصر ،قد أصبح متدنيا بصورة ملحوظة ،حتى أن أى صاحب عمل جاد متقن يعيد غالبا تأهيل من يلحقهم معه بالعمل ،أيا كان تخصصهم الدراسى (حتى لو كانوا خريجى نفس المجال الذى يلتحقون للعمل فيه)

هذا المستوى المتدنى خلق فيما يبدو مجموعة من الملامح الزائفة التى يكفى أن يتقنها

المرء حتى يطلق عليه لقب مهنى بعينه ، أو حتى يتم اعتباره صاحب مهنة معينة .مثلا : يكفى أن يرطن من يسعى للعمل فى مجال النقد الأدبى بمجموعة من المصطلحات الأجنبية المترجمة-إذ غالبا ما يجهل هؤلاء القراءة بلغات أجنبية- أو بمجموعة من الأسماء التراثية ليبدو مثقفا بما يكفى لشغل المساحة المناسبة للناقد على المستوى المؤسساتى أو فى أذهان المشتغلين فى مجال الثقافة بصورة مبدئية ،تماما ، كما يكفى أن يصاحب شاب ما سباكا لعدة أسابيع ، ليتعرف على الملامح الخارجية لكيفية قيامه بالعمل(مجموعة الأداءات التى يمارسها ،والكلمات الخاصة التى تميز المهنة ،والخطوط العريضة لها) حتى يعتبر نفسه سباكا يمكنه القيام بالعمل منفردا .صحيح أن الوعى الجمعى يكشف ذلك غالبا ويميز المدعين فى المجالات الحرفية اليدوية المرتبطة بالعنصر الاقتصادى المباشر ،إلا أن تفشى هذه الظاهرة قد أدى إلى اختفاء أو ندرة الإبداع أو الإتقان الحقيقى فى« الصنعة » مقارنة بالقدرات المزيفة التى يجيد أصحابها تمثيل امتلاكها . أدى ذلك فى كثير جدا من المجالات إلى صعوبة الكشف عن القدرات المزيفة واستمرارها بوصفها حقيقية، أو بوصفها أقصى ما يمكن إدراكه ،وبالتالى أدى ذلك إلى أن يصدق أصحاب القدرات المزيفة فكرة أنهم الأفضل ،ناهيك ما سيصيب نموذج صاحب المهنة من ترهل ،وهو ما سيضطر الغالبية العظمى من الناس لقبول ذلك النموذج باعتباره الشكل الطبيعى لصاحب المهنة(وأمرهم لله) .غير أن ذلك لا يعنى الفقر الكامل للثقافة ، التى لن تعدم وجود قدرات حقيقية تبرز من وقت لآخر لتمثل الوجه الآخر الكاشف.

من هنا نشأ ما يشبه الغلاف الواقى أو الصدفة الخارجية الواقية لدى أصحاب القدرات المزيفة لمداراة عجزهم عن تمثيل النموذج الأكثر كفاءة لصاحب المهنة ، وقوام هذه الصدفة هو مجموعة من الممارسات الدفاعية عن وهم كونهم ما يدعونه.

يمكن التدليل على ما أذهب إليه من خلال نمط مشهور لأستاذ الجامعة ،وهو نمط مهنى ضحل لا يجيد حتى تخصصه ،ناهيك عن انعدام ثقافته العامة ، وبالتالى يمكن أن يمثل الطالب النابه تهديدا له، فاذا ما سأل طالب سؤالا عميقا تتبدى الصدفة فورا من خلال السفسطة الفارغة والدوران حول السؤال ،واللجوء فى كثير من الأحيان إلى

استخدام القهر الذى تتيحه سلطة الأستاذ على الطالب ، وهو ما يمثل ردا للطالب يغلق عليه باب التساؤل الآمن ، أى التساؤل المطمئن إلى إمكان وجود الاجابة ،والمطمئن كذلك إلى إمكان الاختلاف والتجادل بحرية مع الأستاذ ،وهكذا تكون نهاية المطاف هى توقف الطلاب عن التساؤل أصلا .فإذا ما دخل هذا الأستاذ فى حوار مع أحد زملائه من المبدعين فى عملهم ،لجأ إلى إبراز جزء جديد من تلك الصدفة الواقية ،عبر تشتيت الحوار أو علو الصوت أو محاولة تنميط الآخر فى خانة «المتفلسف على الفاضى» أو فى خانة الشيوعى أو ربما صاحب الفكر التغريبى المعقد ، أو فى خانة محب الظهور ..إلخ أو لعله يلجأ إلى الصمت وتجنب الحوار بداية مستدعيا جزء «التعالى» من الصدفة التى يختبئ وراءها.

اللا علمية والعنف

ما سبق يمكن اعتباره محاولة مبدئية متعجلة لتوصيف حالة ثقافية مزمنة، صار الأمل فى مقاومتها والتغلب عليها وتجاوزها أمرا ميئوسا منه فى أذهان معظم المنشغلين الجادين بأمور هذا الواقع الثقافى، وما يكشف عن أن الأمر أكثر قربا إلى اليأس منه إلى الرجاء والتفاؤل ،أن معظم الناس يعرفون تقريبا كل ما أشرت إليه أو مجمله ،ولكنهم يصمتون عن مقاومته ومحاولة تغييره صمتا مريبا يكشف -إضافة إلى حالة اليأس- عن أن مفهوم الكفاءة لا يحتل وضعا مركزيا فى شبكة المعادلات السياسية المعقدة التى تحكم عملية تبادل المصالح بين الأفراد ،أى أن الكفاءة ليست هى العنصر الأكثر أهمية فى تحديد قيمة مهنى ما داخل شبكة العلاقات القائمة أساسا على ما يستطيع إنجازه فى مهنته ،وهو ما يشير بدوره إلى حالة من التورط والتواطؤ سقط فيها الجميع بمن فيهم المبدعون الصامتون وإن كانوا أكفاء.

إن غياب مفهوم الكفاءة وسيطرة المعارف السطحية «المميعة » لوجود الإنسان ، يرتبط بحب سرى مع غياب العلمية فى الأداء المهنى ، أى مع عدم اعتماد المنطق العلمى فى التفكير بوصفه منطلق الأداء المهنى ومعيار الحكم عليه فى الوقت نفسه ، هذا الغياب الواضح للعلمية وللمنطق العلمى يمكن اعتباره الأمر الأخطر أثرا فى ارتباك المعايير التى تنظم العلاقات بحيث لم تعد تعبيرات من مثل« ازدواج المعيار» أو «الكيل بمكيالين»

كافية لتوصيف الأزمة التى تبدو أكثر تعقيداً والتهابا ،إذ أكاد أتخيل أن لكل فرد معياره الخاص الذى لا يستطيع الثقة فى غيره ،وبالتالى لن يشعر أحد بتحقق العدل فى أى خلاف بين متخاصمين ، لن يقبل أحد بمنطق غيره ،خاصة مع غياب فكرة القبول بالمنطق العلمى وآلياته فى الأداء والحكم لغياب المنطق العلمى نفسه من ساحة التعاملات.

كل ما سبق يبدو مخيفا جدا بالنسبة لى، فما أجدر ثقافتنا والحال كذلك أن ينفجر العنف فيها مهددا أى مجال وناسفا أية جهود للتراكم المعرفى فى أى حقل مهنى ،وسأضرب مثالا عمليا لما سبق بما حدث فى مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم الأخير الذى عقد فى منتصف شهر أكتوبر ٢٠٠١ بمدينة الفيوم.

تحرص كل المؤتمرات الأدبية التى تقام فى أقاليم مصر على وجود محور ضمنها يتعامل مع إبداعات أبناء الاقليم بالنقد ، الذى يهدف إلى تسليط الضوء على هذه الإبداعات وإحياء الجدل المفتقد بين النقد الإبداع ،وهو ما أراه أحد أهم نواتج المؤتمرات الأدبية وأكثرها إثمارا ،وبالطبع فإن هذا المحور الخاص بمناقشة إبداع أبناء الأقليم يخلق مجموعة من المعادلات السياسية المرتبطة بوجوده المجرد ،منها : أن الناقد يصبح فى محك تقييمى لقدراته النقدية فى إنشاء نص نقدى يتوازى مع النصوص الإبداعية بما يحدده لنفسه من هدف علمى يحاول الوصول إلى إثباته ،وهو ما يضئ بدوره النصوص الإبداعية من الزاوية التى اختارها الناقد ،والمعادلة المقابلة هى وقوع المبدع الاقليمى فى دائرة الضوء النقدى ،وهو أمر لا يتوفر له تقريبا فى غير هذه المؤتمرات ، بما يكسب التناول النقدى لأعماله حساسية كبيرة وبما يجعله يصاب بكثير من التوتر ،نتيجة معرفة المبدع بأهمية ما سيطرحه الناقد على مستوى ما سيكتسبه الأول من مشروعية فى الواقع الثقافى (بين أقرانه ،وعلى مستوى موقعه ومصداقيته فى وسائل النشر ولدى المؤسسة الثقافية).

ليست المعادلات السابقة هى كل ما يمكن استنتاجه من معادلات سياسية فى هذا السياق ، ولكنها الأهم بالنسبة لما نناقشه ،إذ تنصب على كفاءة كل من المبدع والناقد.

وما حدث فى المؤتمر المشار إليه هو أن الناقد المكلف بمناقشة أعمال شعراء الفصحى بالفيوم، كان قد قدم دراسة تقوم بمناقشة دواوين اثنى عشر شاعرا ، ثم كان

أن جاءت الندوة المخصصة لهذا البحث النقدى، وقام الباحث بقراءة جزء من بحثه ، ثم بدأت النقاشات التى أخذت خطا متصاعدا من الانفعال وصل حد العنف اللفظى المتبادل ،بين أحد الشعراء الذين شعروا بالغبن من طريقة تناول الباحث لأعماله ،والباحث الذى اتهم الجميع فى نهاية الجلسة بأنهم يكرهون بعضهم البعض وبأنهم لا يقبلون النقد وغير ذلك من التهم المضادة لما وجه إليه .اللافت فى الأمر هو أن العنف اللفظى قد وصل إلى حدود عصبية بصورة مفاجئة بعد محاولات متنوعة- فيها الكثير من القهر غير المبرر -من قبل مدير الجلسة لتخفيف حالة« التحفز» على حد تعبيره ،التى استشعرها فى القاعة ، غير أن ما حدث بدا خارجا عن أية سيطرة حتى لدى الشاعر الغاضب.

ما حدث يبدو تعبيرا عن ما أذهب إليه من عدم وجود مفهوم واضح للكفاءة وللعلمية لدى صاحب مهنة يفترض فيها الأمران،وفى الوقت نفسه يبدو المنطق العلمى غائبا فى مناقشة البحث والباحث ،باستثناء صوت وحيد هادئ لشاعر وباحث من الفيوم هو مهدى حسين الذى قام بتحديد عدد من الأخطاء البحثية والتناقضات المنطقية فى البحث، وبالطبع ضاع صوته فى خضم الانفعال ،إذ لم يكن هذا الصوت المتمسك بالهدوء العلمى معبرا عن المنطق العام الذى يحكم النقاش.

لنسأل أولا كيف قبل الباحث أن يقوم بدراسة دواوين اثنى عشر شاعرا من توجهات إبداعية مختلفة فى هذه الفترة الزمنية (أيام معدودات كما أخبرنى أحد أعضاء أمانة المؤتمر) وما مدى قدرة الباحث على التمسك بالتقاليد العلمية المحددة لمثل هذه المهنة فى سياق كهذا؟ هل حقا دخل فى وهم الباحث أنه يستطيع دراسة أثنى عشر ديوانا مختلفة التوجه فى ظل الشروط السابقة؟ وإذا كان يظن ذلك ،فما نوع المقولات النقدية أو الافتراضات النظرية التى يمكنها أن تشكل منظورا صالحاً للتطبيق على تلك الدواوين ،رغم ما بينها من اختلاف؟ وكيف يمكن الحكم على كفاءة الباحث وعلميته فيما يتصل بهذا البحث؟ ثم لماذا اتخذ غضب الشاعر هذا الشكل العنيف ؟لماذا لم يقنع بالتعبير الهادئ عن نفسه أيا كان ما يريد قوله؟.

إن ما يبدو لى سببا فى عنف الشاعر الغاضب هو عدم وجود خطاب نقدى مقنع وهادئ استطاع أن يكشف ما يظنه الشاعر من عدم كفاءة الباحث فى تناول إبداعه

الشعرى ،باستثناء محاولة مهدى التى لم تشكل التيار الرئيسى للحوار، وهو ما دعا الباحث من ناحية أخرى إلى التمادى فى محاولة تأكيد مشروعية الكتابة التى قدمها بوصفها بحثا علميا .وحتى لا أقع فيما أحاول انتقاده سأحاول أن أوضح بعض ما أدعيه من ارتباك لدى الباحث يعبر عن مشكلة حقيقية فى الأداء البحثى لديه .وسأكتفى بالمقدمة التى يفترض أن يحدد فيها البحث منظوره النقدى وأهم الأدوات التى سيستخدمها فى اجراءاته التحليلية ،بما يسمح للقارئ أن يتتبع حركة التحليل بوضوح ،وبما يسمح للقارئ بالتالى- أو هكذا يفترض- أن يحاكم البحث فيما يتصل بمدى دقة استخدام المنظور المقترح فى تحليل المادة الإبداعية.

يبدأ الباحث دراسته بقوله:

يسعى الجهد النقدى ،فى أغلب الأحوال إلى ادراك أدبية النصوص الإبداعية ،ومن ثم فهو ينصرف بالضرورة إلى معاينة توازنها التكويني، واستحضار أنماط ابداعها ، ودوافعها ،والمؤثرات التى تسهم فى تشكيلها(١).

ولنا أن نتساءل أولا: من قال إن الجهد النقدى يسعى(فى أغلب الأحوال) إلى ادراك أدبية النصوص ؟ وما مفهوم أدبية النصوص ؟ وهل يمكن الاتفاق على ملامح موضوعية فى النص الإبداعى، خارج عمليات القراءة ، بوصفها محددة لأدبيته ؟ هنا سأحيل الباحث إلى مقدمة كتاب مترجم ، صدر عن سلسلة كتابات نقدية ،العدد ١١/ ١٩٩١ الهيئة العامة لقصور الثقافة، هو «مقدمة فى نظرية الأدب «لـ تيرى إيجلتون» ،ترجمة «أحمد حسبان» ،حيث يفتت المؤلف فى هذا الكتاب فكرة وجود عناصر جوهرية موضوعية يمكن التعرف عليها بوصفها محددة لأدبية الأدب ، وذلك عبر جدل مبسط يتناسب مع توجه الكتاب للجمهور غير المتخصص وهو ما يوضح أن كتاب إيجلتون يعبر عن التحرك العام للنظريات الأدبية بعيدا عن هذه الفكرة التى أصبحت فى ذمة التاريخ تقريبا.

من زاوية ثانية : ما الذى يجعل البحث عن أدبية النصوص تلك مرتبطا «بالضرورة» بمعاينة ما يسميه الباحث بـ« التوازن التكوينى» الذى أظنه مرادفا لتحليل وحدات البنية النصية وعلاقات هذه الوحدات؟ بعبارة أخرى : ما الذى يجعل أدبية الأدب مرتبطة

«بالضرورة» بالتحليل البنيوى ؟غير أن الباحث الذى يبدو قد استشعر محدودية هذه العلاقة قرر أن يضيف مجالات أخرى للتحليل حيث انتهى إلى جمع عدد غير متجانس من التوجهات النقدية فى سلة واحدة بحثا عن تلك «الأدبية» ،فقد أشار إلى التحليل النفسى حين ألمح إلى دوافع النصوص الإبداعية ، التى أفهم منها توجها ناحية دوافع الإبداع نفسه ،كما أشار بصورة إجمالية إلى عدد ضخم من التوجهات النقدية التى تنطوى تحت «المؤثرات التى تسهم فى تشكيلها» أى النصوص الإبداعية ، فمن الممكن أن نضم النقد الاجتماعى للأدب بكل مدارسه وكذلك بنيوية لوسيان جولدمان التوليدية ،وأخيرا النقد الثقافى بكل مدارسه ،كل ما سبق يهدف- كما يقول الباحث- إلى تحديد أدبية النصوص الإبداعية.

تأتى الجملة إكمالا لحشد التوجهات النقدية فى التوجه السابق ، وإن كانت العبارات نفسها مستعصية على الفهم إلا بتأويل يفتح الباب نحو تعدد احتمالات الدلالة .يقول مكملا المقتبس السابق:

فضلا عن تجريب الفعل الإبداعى ،وتهيئة عناصره للدخول فى دائرة التحريك أو الاشتغال -بحيث يكون الرجوع إلى مبدأ الاختيار الإبداعى موضوع عناية على نحو دائم وفق مقتضيات العمل الأدبى ذاته وأصوله الفنية (الإبداع فى الفيوم /٧).

ما معنى تجريب الفعل الإبداعى ؟ وما معنى تهيئة عناصر الفعل الإبداعى ؟ وما عناصر الفعل الإبداعى التى يقصدها؟ وما معنى دائرة التحريك أو الاشتغال ؟ أى تحريك ؟ تحريك ماذا ومن قبل من؟ وما معنى أن يكون الرجوع إلى مبدأ الاختيار الإبداعى موضع عناية على نحو دائم ؟كيف يكون «الرجوع » إلى المبدأ هو موضع العناية؟.

لقد قمت بتجربة طريفة حول الأسئلة السابقة ،حيث سألت خمسة أصدقاء من المبدعين والنقاد عما يفهمونه من المقتبس السابق ، وبالطبع حصلت على خمس اجابات لا علاقة لإحداها بالأخرى ،فكل واحد منهم اجتهد فى تحديد دلالة الجمل السابقة وحسب ما توحى به الجمل له ، إذ يبدو أن المعنى «فى بطن الناقد»:

واستمرارا لحشد التوجهات النقدية ومحاولة استخدام المصطلحات لسد الذرائع

يقول الباحث:

وهنا ينبغى أن ندرك عدم ارتباط جمالية النص بشكلانية تحققه فحسب،

لأنها فى حقيقتها نتاج تفاعل آليات التلقى وفنيات العمل ذاته فى إطار من نصية النوع الأدبى ،ومن ثم يتحتم على النقد أن ينصرف ، فى سبيل تعيين أدبية خطاب ما، إلى تناول تحقق نصوصه وكيفية إحراز هذا التحقق (الإبداع فى الفيوم /٧-٨).

ولنعد إلى التساؤل عن معنى كلمة «جمالية» ؟هل يقصد ملامح النص الجمالية Aesthetic Featuresأو مميزاته الجمالية ؟ إن كلمةAesthetiC بدون حرف ال «S» فى نهايتها هى صفة بمعنى «جمالى» لا يجوز أن تأتى قبل الموصوف ، أما مصطلحAestheticsفيشير إلى هذا الفرع من الفلسفة الذى يحاول أن يوضح قوانين ومبادئ الجمال(٢) أى إلى علم الجمال نفسه ،فى حين يشير مصطلح Aes-theticism إلى تلك الظاهرة النقدية التى تبلورت فى فرنسا نهايات القرن التاسع عشر لتقاوم النزعة العلمية النفعية التى حاصرت الأدب وقتها ونفت القيمة عن أى نشاط إنسانى غير مفيد بصورة عملية مادية، هذه الحركة تجد جذورها عند الفيلسوف الألمانى إيما نويل كانت Immanuel Kant فى كتابه «نقد الحكم الجمالى» Critique of aesthetic Judment 1790 (٣) .فأى هذه المصطلحات يشبه ما يسميه الباحث بـ« جمالية النص» ؟ أغلب الظن أنه يقصد الملامح الجمالية للنص.

وأحسب أن المقام سيضيق بنا إذا حاولنا أن نتساءل عن باقى ما جاء فى المقتبس بالطريقة السابقة نفسها ،لذلك سأطرح الأسئلة فقط دون محاولة تفتيت ما بها من إجمال مخل ومربك: ما الذى يعنيه الباحث بـ«شكلانية تحققه» (أى النص) ؟ ما شكلانية التحقق التى هى فى حقيقتها «نتاج تفاعل آليات التلقى وفنيات العمل ذاته ؟ وما علاقة ذلك بـ «نصية النوع الأدبى»؟ وما نصية النوع الأدبى تلك؟ هل يشير إلى النصوص المفردة التى تشكل مجتمعة نوعا أدبيا ما(مجرد تخمين) ؟ وما معنى «كيفية إحراز هذا التحقق »(أى تحقق النصوص).

ما أظنه هو أن النص السابق يسعى لتلبس هيئة الناقد ، باستخدام مفاهيم ومصطلحات ينتمى بعضها فعلا لمجال النقد الأدبى ، لكنها لا تقود إلى تحقق علمية



النقد الأدبى ذاتها بسبب الطريقة غير المتجانسة التى صفت بها هذه المفاهيم بجوار بعضها البعض كما فعل الباحث ، إضافة إلى صعوبة أن يتحقق القارئ -أيا كانت درجة تخصصه فى النقد أو البحث الأكاديمى -من مدى نجاح الباحث فى تحقيق ما يدعى أنه سيقوم به فى النصوص التى يدرسها ، إذ سيصعب على القارئ جدا أن يحدد ما يريد الباحث أن يقوم به أساسا؟.

ومن المهم فى هذا السياق أن أشير إلي وجود احتمال أن يكون الباحث قد قصد إلى التعبير عن منظور متماسك فى ذهنه هو ،غير أن القارئ لا يملك سوى النص المطبوع ، إذ لا يمكن لأى شخص مهما بلغت قدرته فى التحليل أن يدخل إلى رأس الباحث حتى يكتشف ما يمكن أن يكون فيه.

من زاوية ثانية ، يبدو أن عدم الوضوح الذى استشعره الشعراء فى منظور الباحث الذى قمنا بتحليل جزء منه ،قد أدى إلى شعور عام لدى معظم الشعراء الذين ناقشهم الباحث بالظلم ،ولأن النقاش داخل الجلسة لم يقم بتفنيد مقولات الباحث بحيث يتضح مدى دقتها العلمية (كشأن معظم النقاشات الشفوية) ،فقد تفاقم إحساس الشعراء بعدم تحقق العدل فى التناول النقدى لأعمالهم ،وبغض النظر عن مدى صدق إحساسهم هذا ، فإن ما يعنينى هنا هو تأكيد الارتباط بين غياب كثير من الشروط العلمية سواء فى



البحث أو فى النقاش داخل الندوة، وإحساس الشعراء بغياب العدل ،وهو ما أفضى إلى العنف اللفظى الذى انتهى إليه أحد الشعراء ،كما أحاول أن أجادل.

هوامش:

د. محمد مصطفى أبو الشوارب : بنية النص : قراءة فى ملامح الشعرية المعاصرة : شعراء الفيوم نموذجا ، ضمن كتاب الابداع فى الفيوم، عن المؤتمر العام لأدباء مصر فى الأقاليم ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠١ ، ص٧ ،وسيشار إلى البحث بعد ذلك فى المتن كالآتى (الإبداع فى الفيوم / ص..).

2 -A.S. Hornby and Others, Qxford Advanced Learner's Dictionary of current English , Oxford University press G. Britain 13 th edition 1984, p. 15.

3- "See, M .H. Abrams ,A Glossary of literary terms, Harcourt Brace College Publishers, U. S. A, 6th Edition ,pp2-3.



بعض الدلالات السياقية للزمن فى شعر أمل دنقل

برهان غنيم

محمد أمل فهيم أبو القاسم محارب دنقل – هذا الاسم الذى ربما لايعرفه الكثيرون – هو الاسم الكامل للشاعر/ أمل دنقل المولود فى قرية القلعة .. قنا .. صعيد مصر .

والحديث عن أمل دنقل لن يقتصر على ماقيل عنه ... وسيستمر الحديث والتنقيب والبحث طالما وجد من يعرف أثر الكلمة .. ويدقق فى أغوار المعنى.

والدخول إلى عالم الشاعر / أمل دنقل – الشعرى .. تناوله الكثيرون من زوايا عدة ولكننى سوف أتناول شعر أمل دنقل من جهة مختلفة تماماً وهى الزمن غير المرئى .. فى شعو أمل دنقل.

وتعتمد فكرة الدراسة على تحديد الزمن الخفى – الوارد فى الألفاظ التى جاء بها أمل دنقل فى قصائده – بدون تحديد لهذا الزمن من خلال الألفاظ المعتادة المحددة

للزمن ... وهذا الزمن الخفى - غير المحدد بألفاظه العادية كان له دور محورى فى تعميق الصورة ... فى شعر أمل دنقل . و مصدر الدراسة الوحيد هو الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل - الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة عام ١٩٩٨ والذى يحمل رقم الإيداع ١٦١٨٩ / ٩٨

قبل الدخول فى دراستنا وعرض الأمثلة عليها من كتاب الأعمال الكاملة المشار إليه - يجب علينا بادئ ذى بدء أن نحدد ... بعض الألفاظ التى تحدد الزمن بطريقة مباشرة وهى على سبيل العموم (الدهر - الزمان - العمر - الليل - النهار - الخريف - الصيف - الشتاء .. حتى .. منذ ... الخ) أى هى كل الألفاظ .. الموضوعة للدلالة على الزمن فى النظام اللغوى وأما على سبيل الخصوص فى شعر أمل دنقل - فسنأخذ قصيدتين فقط - على سبيل المثال - ونحدد فيهما الألفاظ التى تدخل مباشرة فى تحديد الزمن ..

والقصيدتان هما قصيدة «براءة» ص ٥١ من الكتاب : - ومن الألفاظ المباشرة فيها هى(الماضى - رحلة الأيام - وحتى أين - الزمان - مواعيدك - خطوط الصيف)

والقصيدة الثانية : هى قصيدة « طفلتها» ص ٥٤ من الكتاب:

والألفاظ المحددة للزمن بطريقة مباشرة فى هذه القصيدة هى (زمان - عمرك - عمر - سبعة عشر - شبابى - حينما - زفت السبعة عشر للمئة - الليالى - منذ مضت)

وهذه الألفاظ التى تم تحديدها داخل القصيدتين اللتين أشرنا إليهما - هى ألفاظ مباشرة لتحديد الزمن - لن ندخلها فى دراستنا - بل إن كل مايعنينا هو كيف يأتى أمل دنقل - بزمن ما - داخل قصيدة بدون استعمال مثل تلك الألفاظ التى عرضناها.

١- قصيدة براءة

وألمح -
من خلال الموج -
وجه الربْ
يؤنبنى
على نيران أنفاسى يقلبنى

هنا جاء الشاعر من خلال فعل مضارع (يؤنبنى) وحرف الجر(على) ومضاف ومضاف إليه (نيران أنفاسى) وفعل مضارع آخر(يقلبنى) - جاء من خلال هذه

الألفاظ بزمن لم يحدد بالألفاظ العادية المتعلقة بالزمن، وحينما ننظر إلى الفعل المضارع (يؤنبنى) بالإضافة إلى كون هذا الفعل المضارع يضع الحدث فى حالة الاستمرار ... وهو التأنيب .. فأن التأنيب فى حد ذاته يحتاج إلى وقت وزمن – وليس كالفعل (يجرفنى) مثلا ،وإنما التأنيب هذا حتى فى الأحوال العادية يحتاج إلى أخذ ورد، وسرد وقائع مادة التأنيب ذاتها وأخطاء المؤنب . فهذا فى حد ذاته زمن داخل الزمن ...

وإذا نظرنا إلى(نيران أنفاسى) نجده أضاف زمنا رهيبا لاتمام عملية التأنيب – لأن الأنفاس لاتنتهى إلا بالموت وهو– أى الشاعر – لم يمت بعد ولذلك فان أنفاسه مازالت تدخل وتخرج إلى ومن – صدره ولاسبيل لإيقافها إلا بالموت – أضف إلى ذلك أنه – أى الشاعر – منذ أن لمح وجه الرب ... وهو يؤنبه على (نيران أنفاسه) المتتالية.

وهذا زمن جديد أضافه أمل دنقل إلى الحدث دون استعمال ألفاظ مباشرة لتحديده.

قصيدة طفلتها

يقول فيها

ومن النخاس ؟

هل تدرينه ؟

وهو ملاح تناسى مرفأه

إننى أكرهه

يكرهه ضوء مصباح نبيل أطفأه

وحينما يقول الشاعر(يكرهه ضوء مصباح نبيل أطفأه) – والفقرة جاءت ضمن الجزء الرابع من القصيدة ص ٥٩ – تدل على فترة زمنية بين لحظة إطفاء المصباح النبيل – وكراهية الضوء لمن أطفأ هذا المصباح – وهو هنا يتحدث عن نفسه حينما مضى وترك الطفلة – والجملة فى سياقها العادى تحمل فترة زمنية بين كلمة (يكرهه) وكلمة (أطفأه) والفعل الأول مضارع – أى يفيد استمرار الحدث – وهو الكراهية – والفعل الثانى فى الماضى –أى يفيد انتهاء الحدث وهو الإطفاء – وحينما يتحدث بالفعل المضارع عن حدث فى الماضى فانه بهذا يربط وقوع الحدث من الماضى إلى المضارع أى من وقت حدوثه فى الماضى إلى استمرارية حدوثه فى الوقت الحالى، بالإضافة إلى أن الشاعر عاد بنا إلى بداية العلاقة بالطفلة منذ وداعها قبل ٥ سنوات حينما قال فى بداية القصيدة الفقرة التى تضم هذه الكلمات.

أترى تدرين من كان الفتى؟

فهو يدرى الآن

يدرى خطأه!

عاد بالزمن ٥ سنوات للوراء وهى الفترة التي مرت على وداعه لأم الطفلة ؟ كما هو مكتوب أسفل عنوان القصيدة (كهامش) .والشاعر هنا حدد زمنا - بدون الرجوع إلى الألفاظ المباشرة التى تحدده.

قصيدة المطر

وينزل المطر

ويغسل الشجر

ويثقل الغصون الخضراء بالثمر

يأتى الشاعر هنا بثلاثة أفعال مضارعة - مسبوقة بحرف الواو - وحرف الواو هذا يضفى استمرارية خاصة بالإضافة إلى استمرارية الفعل ذاته - ولو لم يكن هناك حرف الواو - لكانت الجملة هكذا

ينزل المطر

يغسل الشجر

يثقل الغصون الخضراء بالثمر

ولو فعل الشاعر ذلك .. لقصر وقت الأفعال المضارعة فى وقت حدوثها فقط - ووقف منها موقف الراصد .. ثم تركها ليبحث عما بعدها.

ولكن إضافته لحرف الواو - قبل كل فعل مضارع - ثبّت حالة النزول للمطر - والغسيل للشجر .. والإثقال للثمر - كمتوالية حدثية تفاعلية .. لاتتوقف.

هذا فى حد ذاته زمن جاء به الشاعر وضمنه ألفاظه دون تحديد لهذا الزمن من خلال ألفاظ مباشرة .

أضف إلى ذلك - حينما قال الشاعر : ويثقل الغصون الخضراء بالثمر، هل تم إثقال هذه الغصون الخضراء بالثمر - بعد ما أحدثه المطر لغسله الشجر مباشرة - من حيث الوقت ؟ لا ..

لأن إثقال الغصون بالثمر يأخذ زمنا يتحدد حسب طبيعة هذا الثمر .. والوقت الذى يأخذه بداية من ظهور البراعم الخاصة بالثمار - إلى أن تصبح ثمارا ناضجة.

وبالرغم من استعمال فعل مضارع وهو(يثقل) الذى يعطى إحساسا بحدوث الفعل

فى الزمن الآتى أو الحالى – وليس الزمن الماضى – جعل الفعل يأخذ هذا الزمن بدءا من غسل الشجر حتى إنضاج الثمار .. أضف إلى ذلك أن الفعل يثقل جاء مجردا حراً . بدون ألفاظ أخرى تقربه من قيامه بوظيفته مثل (يكاد يثقل) مثلاً .. والفعل (يثقل) يتطلب لتحقيقه ثماراً ثقيلة والثمار الثقيلة لاتكون إلا كاملة النضج .. لأن الإثقال هنا يعنى عدم زيادة الوزن أكثر مما هو عليه.

وهنا حدد الشاعر زمنا من خلال ألفاظ عادية ليست ضمن الألفاظ التى تحدد الزمن بطريقة مباشرة.

وكذلك فى نفس القصيدة فى موضع آخر:

ويرحل المطر

ويذبل الشجر ..

ويغمر الغبار النقوش والصور..

حينما جاء أيضا بالفعل المضارع (يغمر) . دل ذلك على استمرار الحدث وهى لفظة جعلت هناك مدى زمنيا خفيا وهو زمن الإغراق . ثم تبعها بلفظة(الغبار) وليس التراب – والغبار هنا هو المتطاير الرقيق جدا من التراب ... وكميته قليلة للغاية ودقيق جدا لدرجة أنه يتطاير حتى بدون فعل الهواء الشديد – وحينما يغرق هذا الغبار الرقيق الدقيق – النقوش والصور، فان ذلك يلزمه زمنا طويلا – كافيا لأن يتجمع هذا الغبار حتى يغرق النقوش والصور وهنا أيضا فعل الشاعر مافعله سلفاً .. من تحديد زمن بدون المجئ بألفاظ محددة للزمن بطريقة مباشرة كتلك التى عرضناها قبلاً.

قصيدة قلبى والعيون الخضر

تلال السحب تهرب من ورائى كومة .. كومة

وأنسام تضم عباتى بأنامل الرحمة

أيضا جاء الشاعر بفعل مضارع (تهرب) عائدا على تلال السحب التى تهرب من وراء كومة .. كومة .. وهو هنا يتحدث عن شئ متحرك (تلال السحب) .. ولكنه – أى هذا المتحرك – هل سيتحرك ويمضى وينتهى الأمر عند ذلك ؟ لا!!!

لأنه حدد حالة المتحرك قائلا (كومة .. كومة) .. وكومة كومة هذه جعلت هروب السحب .. دوريا فى مجموعات ...(كومة .. كومة) إضافة إلى أن السحب ذاتها لاتنتهى .. وتتجدد دوريا .. ثم انظر إلى السحب وهى تسير – تجد أنك تراها تسير ببطء شديد . وذلك يتطلب زمنا خفيا لم يحدده أمل دنقل من خلال الألفاظ المباشرة

لتحديد الزمن، ثم جاء بعد ذلك فى الفقرة التالية باسم جمع (أنسام) ومفرد هذا الجمع هو(نسيم) وحينما يقول(أنسام) .. أى هذا الشئ المتحرك دائما .. وهو هنا أيضا جاء بالفعل المضارع منسوبا إلى هذا المحسوس (أنسام) جعل الحدث (ضم الأنسام لعباءته) فى حالة استمرارية دائمة .. لأن الأنسام بطبيعتها متجددة لاتنتهى . لذلك فهو أيضا جاء بزمن .. أو حدد زمنا لألفاظ عادية لاتدخل ضمن الألفاظ المباشرة لتحديد الزمن . ومن خلال المنطوق اللفظى لهذه الكلمات استطاع أن يظهر زمنا خبيئاً.

وفى نفس القصيدة أيضا

يقول :-

فعد ياصاحب الكلمات

كأسياخ الحديد توهجت فى النار

جاء هنا الشاعر بفعل أمر (عد) ولكن الأمر هذا .. أو أمر العودة هذا مشروط بحالة معينة للعودة لابد أن يكون عليها هذا العائد . وحدد الشرط بأنه يعود (كأسياخ الحديد توهجت فى النار) وتوهجت فعل ماض - ولكن ربط هذا الفعل(بفعل أمر) بمعنى أنه أتى بفعل (ماض) من زمنه ليضعه فى المستقبل بفعل (أمر) لكى يوضح للعائد حالته ،وكأنه يقول له لاتأتى إلا مثل أسياخ الحديد وقد توهجت فى النار - هذا زمن الأفعال من الماضى إلى المستقبل . أما (التوهج فى النار) وهى الحالة التى يريد أن يعود عليها صاحبه - فان هذه تتطلب زمنا آخر لأن الحديد يأخذ وقتا فى النار حتى يلين ثم يحمر ثم يتوهج، وهذا يتطلب معايشة الحديد للنار فترة زمنية ليست بالقصيرة - هنا حدد الشاعر - أو وضع الزمن المقصود مضاعفاً مرتين إحداهما عن طريق الأفعال من الماضى إلى المستقبل والأخرى الفترة الزمنية اللازمة لتوهج الحديد فى النار.

والشاعر هنا لم يستعمل الألفاظ المحددة للزمن بطريقة مباشرة كما أسلفنا.

من قصيدة كلمات سبارتاكوس الأخيرة ص ١١٧ المزج الثانى

والعنكبوت فوق أعناق الرجال ينسج الردى

هنا بدأ الفقرة بكلمة (العنكبوت) وهى حشرة تنسج بيتها بتأن وروية وبطء ،وقد أوحى وجود هذه اللفظة (العنكبوت) - وجود زمن النسج لهذا المنسوج (الردى) فى زمن معين وهو زمن قيام حشرة(العنكبوت) بنسج بيتها.

بالإضافة إلى وجود الفعل المضارع - واستمرارية الحدث (النسج) جعل استمرار

هذا النسيج مع البطء فى البناء أو النسج ذاته يأخذ زمنا مضاعفا من حيث تعدد مصادر هذا الزمن - الفعل المضارع وبطء العنكبوت - نظرا لأن البناء لاينتهى» بفعل الفعل المضارع.. وبفعل بطء البناء - (النسيج) وهنا خرج الشاعر بزمن داخل هذه الفقرة دون استعمال الألفاظ العادية المحددة للزمن.

وفى نهاية هذا المزج - من نفس القصيدة أيضا :

يقول:-

لاتحلموا بعالم سعيد

فخلف كل قيصر يموت : قيصر جديد

والشاعر هنا بدأ الفقرة بفعل مضارع سبقه بلا .. الناهية .. فأصبح فى صيغة النهى .

وهنا يبدأ الشاعر الزمن - من قوله تحديدا - لاتحلموا - وربط هذا النهى -(النهى عن الحلم) - بأن قال فى سبب (فخلف كل قيصر يموت : قيصر جديد) وهذا السبب لن ينتهى حسب ماجاء به الشاعر حيث إن القياصرة لن يموتوا وهم سبب هذا العالم الحزين الذى يجعل الشاعر يقول للجموع لاتحلموا بعالم سعيد، ومادام القياصرة لن يموتوا فسيظل الحال كما هو عليه فى هذا العالم الحزين الكئيب .. وهو هنا .. حدد زمنا لانهائيا لنهاية هذا العالم حينما نهانا بأن نحلم بعالم سعيد .. وربط بداية هذا العالم السعيد أو نهاية العالم الحزين بشرط محال تحقيقه .. حيث جعلها متوالية حدثية لاتنتهى حين قال(فخلف كل قيصر يموت : قيصر جديد) وجعل شمول وعموم حالة الاستمرار حينما وضع كلمة (كل) هذه قبل كلمة(قيصر) مثل حجر العثرة أمام الأمل بخلاف لو جاء بلفظة (قيصر) بدونها.

فى نفس القصيدة أيضا : وبعد الفقرة السابقة مباشرة

وخلف كل ثائر يموت : أحزان بلا جدوى ..

ودمعة سدى

وهو هنا يزيد الأمر تعقيداً ويضاعف من اتصال الزمن بهذه الفقرة بالفقرة السابقة وجاء بحالة الحزن غير المجدى بعد موت كل ثائر .. وهذه الدموع والأحزان بلا طائل وبلا جدوى ليضعنا أمام أمل معدوم التحقيق .. لأن الثوار هم أمل الخلاص من القياصرة فى هذا العالم الحزين ،وإذا كانت الدموع والأحزان بلا طائل وبلا فائدة على هؤلاء الثوار فستظل المتوالية الحدثية .. والتى تحمل زمنا لانهائيا لاستمراريتها

بهذا الشكل.

وهو هنا حدد زمنا لامحدودا ولامعروف النهاية أو حتى محتمل الانتهاء بدون أية ألفاظ من تلك التى تحدد الزمن أو حتى تشير إليه من قريب أو من بعيد.

قصيدة .. الأرض والجرح الذى لاينفتح

* الأرض ملقاه على الصحراء ظامئة

وتلقى * الدلو مرات وتخرجه بلا ماء

وتزحف فى لهيب القيظ تسأل عن عذوبة نهرها

وحينما يقول تزحف فى لهيب القيظ .. تسأل عن عذوبة نهرها..

حدد حالة الأرض بالظمأ فى بداية الفقرة.. ثم جعلها تزحف .. والزحف طبيعة الزواحف من الأحياء .. وقد تتخذ أى فصيلة أخرى - غير الزواحف - الزحف كوسيلة وحيدة ممكنة ومتاحة للوصول إلى هدف - فى حالة الإعياء والتعب الشديدين ليصبح الزحف هو ملاذها ومخرجها الوحيد.

إذن نحن أمام صورة مفردة جعلت من خاصية الأرض التى تدور حول نفسها وتزحف خلف بعضها وليس زحفا جزئيا - أى ليست هناك قطعة من الأرض تزحف دون قطعة أخرى وهذه نتيجة منطقية - فنحن أمام استمرارية طبيعية لزحف الأرض وراء بعضها بكل أجزائها دفعة واحدة وليس الجزء الظامئ فقط هو الذى يزحف - ومن ثم فاذا أراد الجزء المقصود أن يزحف لابد بالقطع والتبعية والضرورة أن تزحف الأرض كلها معاً - هذا من ناحية اختيار الزحف للأرض - ثم إن الزحف للأرض للسؤال عن عذوبة نهرها .. والأرض فى الصحراء - ظامئة - إذن النهر فى الوادى الخصيب وهى تزحف لتسأل عنه ومادام الزحف يتم بالأرض كلها مرة واحدة كجزء واحد .. إذن سيبتعد النهر المقصود بقدر نفس المسافة التى تفصل الأرض المعنية بالزحف عنه - وتظل تزحف هى ويظل النهر على نفس المسافة ولن تناله أبداً.

كيف لزمن أن يحتوى هذه المسألة حتى تتم .. هى لاتتم ولن تتم أبداً.

هنا حدد الشاعر زمنا خرافيا ولانهائيا لاكتمال صورته المقصودة - حتى تلحق الأرض العطشى بالنهر المعنى . بدون استعمال الألفاظ التى تحدد الزمن بطريقة مباشرة.

*** المقصود بالأرض ليست الأرض ككل بل هى أرض معينة فى مخيلة الشاعر.**

قصيدة : يوميات كهل صغير السن

أعرف أن العالم .. فى قلبى .. مات

هذه الفقرة هى مقدمة القصيدة وهو ينقل لنا معلومة .. هى موت العالم داخل قلب أمل دنقل. ولكن كلمة (مات) هى فعل ماض يفيد وقوع الحدث فى الماضى - قد يكون الماضى القريب .. أو الماضى البعيد ليس هذا هو المهم ولكن المهم هو كيفية موت هذا العالم.

(والعالم) هى لفظة مفردة تفيد الجمع وحينما يأتى بها الشاعر فان معناها يأتى شاملاً شمولا تاماً فاذا كان (العالم مات) فى قلب أمل دنقل ؟ .. كيف تموت كل التفاصيل وكل الماديات وكل المعنويات وكل الأسماء والصفات .. بمجرد القول إن (العالم مات).

لايمكن مطلقاً أن نقصر موت العالم على كلمة فى الزمن الماضى (مات) ولايمكن أن يموت العالم فجأة - بل إن الفعل ذاته أخذ زمنا طويلا جدا حتى أمكن احتواء موت هذا العالم . إن حالة كهذه وهى(موت العالم) تأخذ زمنا لايستطيع أى عبقرى أن يحسبه خاصة أن الشاعر نقل إلينا .. عن طريق لفظة(العالم) إيحاد بزمن طويل لإنهاء هذا العالم بالموت - إلا أن هذا لايكفى لتخيل المدة الزمنية التى تكفى لرصد موت العالم خاصة أنه - أى الشاعر - إن أراد أن يرصد موت العالم فى قلبه فعليه أن يعرف كيفية موت كل الأشياء فى كل الأماكن وكل الأوقات - حتى يقول إن العالم فى قلبه مات حتى لو كان الفعل فى الزمن الماضى .

والشاعر هنا حدد زمنا لامحدودا بدون اللجوء إلى ألفاظ مباشرة لتحديد هذا الزمن. بين لفظتين هما (العالم) و(مات)..

إجازة فوق شاطئ البحر

أغسطس

الاسكندرية

واليود ينشع فى رئتين

(واليود)هو عنصر غازى موجود فى هواء البحر بتركيز أعلى عما سواه .. وهو عنصر مهم للجسم كغيره من عناصر كثيرة .. ويوجد فى حالة غازية لأنه ذائب فى الهواء (وينشع) و (النشع) فى اللغة هو الماء الذى خبث طعمه.

حينما يقول الشاعر واليود ينشع فى رئتين.

قلنا إن (اليود) عنصر غازى موجود فى الهواء .. (وينشع) و (النشع) هو الماء الذى خبث طعمه إذن كيف لليود – وهو الغاز أن يتحول إلى ماء خبث طعمه أو يكون سببا فى وجود ماء خبث طعمه داخل الرئتين إلا فى حالة واحدة فقــط هى تحول هذا (اليود) الغازى إلى ماء– وهى ظاهرة علمية تسمى (التكثيف) .. إذن مطلوب زمن لتحول هذا (اليود) إلى ماء وخاصة أن تحول هذا الغاز إلى سائل يتطلب سطحاً أملس حتى يتكثف هذا الغاز عليه ويتحول إلى« سائل».

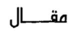
وبالطبع فان جدار الرئتين ليس أملس وليس سطحاً زجاجيا أو معدنيا إنما جدران الرئتين وحويصلاتها خلقت فقط لاستقبال الهواء . لنا أن نتخيل هذا الزمن اللازم لكى يتحول هذا (اليود) إلى نشع) أو إلى ماء خبث طعمه.

ثم جاء الشاعر بعدها وقال:

يسد مسامها الربو والأتربة

والربو هو ضيق فى الشعب الهوائية ناتج عن حساسية تصيب الجهاز التنفسى للإنسان حينما يتعرض للدخان أو الأتربة – وحينما تضيق هذه الشعب – تقل كمية الهواء الداخلة الرئتين نتيجة هذا الضيق– فان الزمن يتضاعف هنا بالإضافة إلى الزمن اللازم لتحول الغاز إلى سائل كما أسلفنا وصعوبة ذلك لما عرضناه سابقاً – هنا إذن تزايد الزمن اللازم لإتمام هذه العملية أو الصورة المقصودة عند أمل دنقل. حتى يتحول هذا الغاز إلى ماء.. ثم أضف أيضا إلى كل ذلك أن (النشع) هو الماء الذى خبث طعمه.

هنا أيضا يحتاج إلى زمن لكى يخبث طعم هذا السائل المتكون بفعل إسالة (اليود) داخل الرئتين..





أثر العولمة على الهوية الثقافية

[ملاحظات أولية]

● د.وليد عبد الناصر

الواقع أن مفهوم " العولمة" بمدلوله المطلق يمتد تاريخياً إلى القرن الميلادى الخامس عشر وماتلاه وارتبط هذا المفهوم بعصر النهضة فى أوروبا ثم الثورة الصناعية وما أدت إليه من نشأة الطبقة البرجوازية وتطور النظام الرأسمالى ثم حركتى الاكتشافات والاستعمار للعالمين القديم والجديد على حد سواء بهدف توفير الأسواق ومصادر المواد الخام وتأمين طرق التجارة وضمان استمرارية عملية التراكم اللازمة لاتساع النظام الرأسمالى.

إذن ماالذى يميز" العولمة" بشكلها الراهن الذى نعيشه فى مطلع القرن الحادى والعشرين؟

نرى أن مايميز " العولمة " فى مرحلتها الحالية هى أمور ثلاث :

أولاً : على الصعيد الأيديولوجى والسياسى ، أدى انهيار وتفكك الاتحاد السوفيتى السابق والمنظومة الاشتراكية فى شرق ووسط أوروبا وعدم وجود منافسة تتسم بالندية من الصين أو النمور والنمور الجديدة فى جنوب شرق آسيا ، أو شبه الجزيرة الهندية ، والضعف النسبى لمجمل العالم العربى والإسلامى إلى هيمنة نموذج عقائدى وسياسى واحد يسعى لفرض معاييره ونظامه القيمى على العالم بأسره ، ونعنى هنا النموذج الغربى فى أمريكا الشمالية وأوروبا الغربية وأيضاً – مع بعض التحفظات – فى اليابان ، علما بأن مثقفين أوروبيين ويابانيين يشكون بقوة من أن النموذج السائد ليس هو النموذج الغربى بل الأمريكى ، وبالتالى طفا على السطح الحديث عن " نهاية التاريخ" باعتبار الرأسمالية الليبرالية قد حققت انتصارها النهائى ولم يعد لها من منافس وأصبح بوسعها – فى رأى أنصارها – رسم مسار بقية الإنسانية . هذا بالطبع لا يعنى إنكار ظهور آراء عن " الصدام بين الحضارات" تتصور المواجهة القادمة بين الغرب والإسلام وغيره من الحضارات الشرقية بعد انتهاء المواجهة بين الغرب الرأسمالى والشرق الشيوعى المنتميين كليهما فى نهاية المطاف لحضارة واحدة . وكل ماسبق آراء نشأت فى الغرب لبواعث عديدة ليس هنا المجال لتناولها تفصيلاً.

ثانيا: إن شمول نطاق جولة أوروجواى للمفاوضات التجارية المتعددة الأطراف (١٩٨٦ – ١٩٩٣) لعدد كبير من الموضوعات التى كانت تاريخيا تقع خارج حدود المسائل التجارية بمعناها المعروف ، مثل الاستثمار والملكية الفكرية والخدمات . وتوصلها لاتفاقيات دولية تغطى هذه المجالات وإنشاء المنظمة العالمية للتجارة بما تشمله من نظام لتسوية المنازعات والسماح بفرض إجراءات عقابية عبر قطاعية من جانب أطراف ضد أطراف أخرى أخلت بالتزامات تعاقدية فى إطار أى من الاتفاقيات التى أسفرت عنها جولة أوروجواى ، أن أهمية هذا التطور هو أنه تحقق فى ظل سيطرة الغرب سياسياً واقتصادياً ، وجاء كاطار تشريعى ليستكمل فى واقع الأمر مالم تستطع تحقيقه قرون الاستعمار المباشر وعقود التبادل غير المتكافئ ولتلعب دور تقنين ممارسات تخدم مصالح الأطراف التجارية والاقتصادية الكبرى فى العالم بالأساس ، وتحاول إنهاء مظاهر سيادة الدولة فيما يخص النشاط الاقتصادى والتجارى أو سعيها لتحقيق الاستقلال الاقتصادى أو الاعتماد على الذات . وتسعى الدول الغربية إلى جولة جديدة من المفاوضات " التجارية" للتوصل لاتفاقيات فى مجالات غير مسبوق شمولها مثل البيئة والتجارة الالكترونية ومايسمى بالمعايير

الاجتماعية ، ربما تمهيدا لجولة قادمة تدمج مفاهيم الديمقراطية وحقوق الإنسان و" الحكم الرشيد" ومكافحة الفساد ضمن مشروطيات التجارة الدولية.

ثالثا: على الأصعدة العلمية والإعلامية والثقافية ، حدثت ثورة غير مسبوقة سواء من ناحية الكم أو الكيف فى مجالى المعلومات والاتصالات . فقد تمثلت هذه الثورة فى طفرة هائلة فى تسهيل وتخفيض نفقات وزيادة سرعة جمع المعلومات وتخزينها وتحليلها ونقلها . وكان - ولايزال - مصدر هذه الثورة هو الغرب ، بينما العالم العربى والإسلامى لايزال فى الأساس يلعب دور المتلقى والمستهلك. وقد لعبت ثورة المعلومات والاتصالات دوراً حاسماً فى تحول العالم إلى قرية واحدة يعرف كل من فيها مايدور فى أقصى طرف من أطرافها ويتأثر به ويؤثر فيه.

ولئن كان مفهوم " الهوية " فى حد ذاته قد أثار - ومازال يثير- جدلاً واسعاً فى صفوف المثقفين ليس فقط فيما يختص بتعريف المفهوم ، بل حتى فيما يتعلق بالإقرار أصلاً بوجود هذا المفهوم ، فقد اعتبر عدد من المفكرين عبر مسار التاريخ الإنسانى - وفى القرنين الأخيرين على وجه الخصوص - أن تعميق الإحساس بخصوصية كل هوية وتمايزها عما عداها هو درب من دروب اختلاق مفاهيم لاوجود لها واستغلال تباين الهويات لإثارة النعرات العدائية فيما بين مجموعات مختلفة من البشر انتهاء بحروب ودمار لتحقيق مصالح سياسية أو مكاسب اقتصادية واجتماعية لأعداد محدودة من البشر المستفيدين من تلك الحروب.

ومن جانب آخر فان تياراً عريضا - لايتصف بالضرورة بالتجانس الفكرى داخل دوائره - قد رأى فى" الهوية" - مثلها مثل غيرها من المفاهيم السياسية والقانونية والثقافية - جزءاً من" البنية الفوقية" التى تتحدد معالمها بناء على معطيات " البنية التحتية" الاقتصادية والاجتماعية.

وأخيراً يوجد تيار ثالث عريض - يضم أيضا فى طياته مجموعات لاتتسم بالتناغم - يرى فى " الهوية" مفهوما مركزياً يتفرع منه أنساق مفاهيمية ترسم الخطوط التوجيهية العريضة التى تحكم مسار حياة الشعوب والأمم فى المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية.

ومايعنينا هنا على وجه الخصوص هو أحد المكونات الفرعية لمفهوم الهوية ، ونعنى المكون الثقافى الذى لاشك فى أنه يعتبر أساسيا فى تعريف مفهوم " الهوية"، نظراً لأن الهوية الثقافية يندرج فى إطارها النظام القيمى والأخلاقى والإنتاج الإبداعى الفكرى والأدبى والفنى لكل أمة أو شعب بما يسمح بالتحقق من مدى « صدقية وأصالة الحديث عن خصوصية وتمايز هذه الهوية من جهة ، ومدى قدرتها على

التفاعل مع غيرها من الهويات الثقافية المتواجدة بشكل إيجابى سواء على الصعيدين المحلى والإقليمى ، أو على الساحة الإنسانية العالمية الرحبة من جهة أخرى.

وعبر تاريخ الحضارة العربية الإسلامية ، تأكد باستمرار وجود هوية ثقافية متميزة للأمة العربية والإسلامية بالرغم من فترات جزر عديدة وأحيانا ممتدة شهدتها مسيرة الخمسة عشر قرنا الماضية . وقد اتسمت هذه الهوية – إلى جانب تمايزها – بالانفتاح والتفاعل الإيجابى ليس فقط مع هويات ثقافية مواكبة لها زمنيا ، ووجدت فى مناطق أخرى من العالم ، بل أيضا مع هويات ثقافية سابقة عليها وأخرى فرعية موجودة داخل الحدود الواسعة لتلك الهوية الثقافية ، فقد نجحت تلك الهوية بمرونتها ونزعتها التسامحية فى استيعاب اسهامات ليهود ومسيحيين بل وملحدين عاشوا فى دار الإسلام وأسهموا فى تطوير الثقافة العربية والإسلامية بشكل إيجابى بنفس القدر الذى نجحت فيه فى إدماج منتجات ثقافات أخرى رأت أنها لاتتعارض مع جوهر تلك الهوية الثقافية، سواء كانت تلك الثقافات سابقة عليها ، أو مواكبة لها . ولاشك أن أحد أسباب تلك المرونة هو التوسع فى رسم حدود تلك الهوية الثقافية للعالم العربى والإسلامى بما جعلها ساحة رحبة تبرز تقدم الأمة وثراءها الفكرى والثقافى وتنوع هذا الثراء مابين صوفية وفلسفة وفقه وفنون وآداب وغير ذلك من ألوان الثقافة المختلفة.

إلا أن التحدى الأكبر الذى واجه الهوية الثقافية للعالم العربى والإسلامى – ومازال يواجهها – هو المواجهة من الثقافة الغربية الحديثة التى نجحت إلى حد كبير – وفى طور العولمة الذى سبق التعرض له فى هذا البحث – فى فرض نفسها على بقية العالم باعتبارها الثقافة العالمية أحيانا والثقافة المنتصرة المهيمنة أحيانا أخرى – مدعومة بالطفرة العلمية والتكنولوجية التى ينجزها الغرب بمعدلات متسارعة وبثورة المعلومات التى يكاد الغرب أن يكون محتكرها الوحيد.

وقد تباينت الرؤى إزاء تأثيرات العولمة فى مرحلتها الأخيرة الراهنة على الهوية الثقافية للعالم العربى والإسلامى ، وتنوعت الاستجابات الفكرية لهذا التحدى مابين دعوات للمقاومة والرفض واتجاهات لممارسة النقد الذاتى لإصلاح الحال الداخلية المكونة للهوية الثقافية للعالم العربى والإسلامى حتى تكون قابلة لإنجاز مهمة التلاقى للمواجهة مع طوفان العولمة ، ونصائح بتبين الغث من السمين ضمن ماتلقى به أمواج العولمة على ضفاف عالمنا العربى والإسلامى من أفكار وقيم ومنتجات قد يصلح بعضها لإنعاش مكونات هويتنا الثقافية ، وأخيرا دعوات إلى تبنى مجمل الثقافة التى تحملها ظاهرة العولمة فى طورها الراهن باعتبارها الوحيدة القادرة على قيادتنا إلى

تحقيق نفس درجة التقدم الاقتصادى والتقنى الذى حققه الغرب.

ولاتخرج مختلف هذه الرؤى عن مجمل الاستجابات التى سجلها مفكرو العالم العربى والإسلامى ومثقفوه إزاء الثقافة الغربية منذ التلاقى الأول بين الطرفين على هامش الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ من الميلاد ، وفى المائة عام التالية لذلك ، وان اختلفت بالطبع التفاصيل وتزايدت تعقيداً مما رتب تشابكاً وتداخلاً مماثلاً على صعيد الاستجابات الصادرة عن أبناء الثقافة المحلية.

وإذا انتقلنا من المجمل إلى المفصل ، نجد أن هناك عدداً من التأثيرات للعولمة بشكلها الحالى على الهوية الثقافية للعالم العربى والإسلامى نود أن نشير إليها ليس على سبيل الحصر بل لمجرد إعطاء أمثلة متنوعة لهذه التأثيرات واستمالة التفكير المنهجى المتأنى فى كيفية التعاطى معها .

وأرى أن التأثير الأول هو ماتحمله ثورة المعلومات فى طياتها . ورغم أننا لانزعم أننا نأتى هنا بجديد ، فقد قام مفكرون آخرون بالتعرض لهذا التأثير من قبل فاننا نركز على القول بأن أهم مافى ثورة المعلومات أنها التجسيد العملى لتأثير التقدم العلمى والتكنولوجى فى مجال الاتصالات على الثقافة فى أكثر صور هذا التأثير مباشرة . ومما لاجدال بشأنه أن العالم العربى والإسلامى حتى هذه اللحظة هو مجرد مستهلك ومتلقى ومادة لهذه الثورة ، دونما دور يذكر فى الإسهام فيها سوى من خلال جهد أفراد يعملون كموظفين لدى شركات غربية أو يبيعون قوة عملهم لهذه الشركات دونما دور فى اتخاذ القرار بها مما يترك للغرب دور القائد فى تلك الثورة التى غطت مجالات تسهيل وتخفيض نفقات وزيادة سرعة جمع المعلومات وتصنيفها وتخزينها وتحليلها ونقلها .

وإذا كانت ثورة المعلومات من الناحية النظرية قادرة على أن تساهم فى التوحيد بين البشر عبر زيادة تعرفهم على مايدور فى مختلف أقاليم العالم وعلى ثقافات وإسهامات مختلف الشعوب والأمم ، وعلى ماهو قاسم مشترك ضمن ثقافات العالم من قيم وأخلاق ومناهج تفكير وحياة ، فانها تثير على أرض الواقع بعض القضايا التى يطغى عليها الطابع السلبى ، خاصة وأن التجربة التاريخية قد علمتنا أن الحضارة الغربية فى مراحل مختلفة قد وظفت المعلومات لقهر الإنسان والحد من حرياته بنفس القدر التى وظفتها فى مجالات أخرى لتحقيق رفاه الإنسان وحريته.

فثورة المعلومات - مثلها مثل أى ظاهرة تتصل بالإنسان - ليست حدثاً محايداً أو خاليا من القيم النابعة من الثقافة التى أنجبته - وهى فى هذه الحالة الثقافة الغربية - ويصدق الأمر نفسه على نوع المعلومات التى يتم نقلها وكيفية انتقاء هذه المعلومات

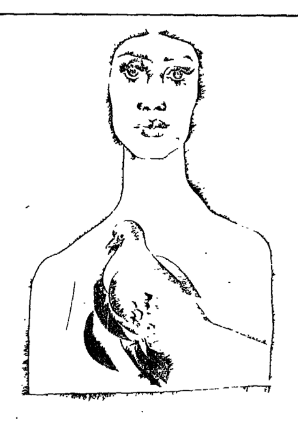
ومايحكم هذه العملية من معايير ، ثم كيفية توظيف هذه المعلومات . وعبر كل هذه المراحل، فان هناك عناصر من تلك المعلومات المنقولة - مثلها مثل الثقافة التى تنتمى إليها - متعارضة تماماً مع الثقافة السائدة وتقاليدها وقيمها وأخلاقها ومثلها العليا بل وقد تدفع - بشكل مباشر أو غير مباشر - إلى إثارة الشكوك حول مصداقية الهوية الثقافية للأمة وجدوى التمسك بها فى ظل متطلبات التقدم فى الزمن الحاضر وفى المستقبل ، وقد تؤدى أيضا إلى ثقة مبالغ فيها فى القيم التى تحملها الثقافة الغربية ومدى إشباعها لاحتياجات الإنسان المختلفة وإيمانها بحتمية انتصارها وتفوقها . وأخيراً قد يؤدى تدفق المعلومات إلى عدم القدرة على التمييز بين ماهو نافع وماهو ضار ، خاصة لدى المتلقين من قليلى الخبرة بما فى ذلك تشجيع النزعة الاستهلاكية على الصعيد المادى ، والحض على ازدراء قيم الثقافات المغايرة للثقافة الغربية بديلاً عن التعايش والتفاعل معها والتسامح إزائها.

والتأثير الثانى للعولمة فى سياقها الراهن على الهوية الثقافية للعالم العربى والإسلامى يكمن فى سعى دوائر فى الغرب - خاصة عقب انتهاء الحرب الباردة - لفرض نماذج ومعايير بعينها باعتبارها صالحة - بل هى الوحيدة الصالحة - على المستوى الدولى.وكلنا على وعى بهذا المسعى على الصعيدين السياسى والاقتصادى ، إلا أن له أبعاداً ثقافية لاتقل خطورة . وقد يقول قائل بأن هذا المسعى يشمل كافة أقاليم العالم ، فلماذا إذن الاقتصار على الإحساس بالخطر من جانب العالم العربى والإسلامى دون غيره من شعوب وأمم العالم غير الغربى؟ ومربط الخصوصية بالنسبة للعالم العربى والإسلامى - بحسب رأينا - يكمن فى أن الحضارة العربية الإسلامية لم تكن مجرد شعائر أو طقوس مراسمية بل حملت قيماً متقدمة بكثير على حال العالم يوم نزول الرسالة وبما غطى معاملات وفكر وثقافة.

وبالعودة لمسألة فرض النموذج والمعايير ، فقد أدركت الدوائر ذات التوجهات الاستعمارية فى الغرب منذ فترة أن محاولة فرض نموذج أو تشريع اقتصادى أو اجتماعى بشكل مباشر على الشعوب الشرقية بشكل عام - والشعوب العربية والإسلامية بشكل خاص - هى محاولة محكوم عليها بالفشل، نظرا لأن الثقافة الوطنية تشكل قلاعاً صلبة الجذور لمقاومة هذه النماذج . وبالتالى انتقلت هذه الدوائر إلى نشر الثقافة التى نبعت منها تلك النماذج بحيث تكتسب هذه الثقافة بنظامها القيمى وتقاليدها أرضية واسعة فى صفوف شعوب آسيا وأفريقيا بما يسمح فى مرحلة تالية بضمان وجود قاعدة قوية تساند - بل وتطالب - بتطبيق النماذج والمعايير الغربية - التى هى فى الأساس نتاج للإطار التاريخى / الاجتماعى لتطور

الثقافة والحضارة الغربيتين - فى بلدانها . ولايعنى ماسبق القول بأن كل مافى الغرب شر وكل مافى الشرق خير ، ولكن العنصر الخاسم هنا هو أن مايحرك أطرافاً غربية عند سعيها لإيجاد التربة الخصبة لزرع نماذج ومؤسسات وليدة للثقافة الغربية ليس هو صالح غير الغربيين بل هو تحقيق مطامع وأهداف ضيقة الأفق تتصل بهذه الأطراف الغربية ، كما أن تلك الأطراف قد تولدت لديها قناعة بأنه مادام الغرب هو الأكثر تقدماً على الجبهتين العلمية والتكنولوجية ، فان هذا يعنى بالضرورة تفوق الثقافة الغربية مما يستدعى التعامل معها باعتبارها " الثقافة العالمية " وليست مجرد ثقافة واحدة ضمن ثقافات متعددة تكون مستعدة للانتقال من مرحلة محاولة فرض هيمنة نماذج بعينها إلى مرحلة تعددية ثقافية قائمة على الأخوة الإنسانية والعدالة والمساواة بما لاينفى وجود قيم ثقافية إنسانية مشتركة ولكن يضعها فى إطارها المستند إلى الحوار والاحترام المتبادل وفهم الآخر.

والتأثير الثالث للعولمة على الهوية الثقافية للعالم العربى والإسلامى الذى سنتناوله هنا يتصل بتوظيف منتجات ثورة المعلومات والاتصالات لربط المهاجرين العرب والمسلمين المقيمين فى بلدان غير عربية أو إسلامية بثقافاتهم الأصلية . والأمر هنا يتصل بالملايين من العرب والمسلمين المتناثرين فى بلدان أوروبا والأمريكتين والذين عانوا تاريخياً من الانقطاع الثقافى عن هويتهم الأم ، وزادت هذه المعاناة بسبب الآثار السلبية على إدراك الجيل الثانى من هؤلاء ومايتلوه من أجيال بانتمائهم الحضارى والثقافى . وجاءت الطفرة فى نقل المعلومات وفى تكنولوجيا الاتصالات لتسمح بنقل الثقافات المحلية للخارج عبر شبكات المعلومات والقنوات الفضائية وتوفر ساحة للتفاعل الثقافى بين عرب ومسلمى الداخل والخارج مما يساعد على مراجعة بعض الأفكار التقليدية بهدف إعادة النظر فى صحتها وجدواها دون الرجوع عن مرونة الهوية العربية والإسلامية التى تستوعب هويات فرعية عديدة على أسس لغوية أو غير ذلك . وفى السياق ذاته ، فان نقل أساسيات الثقافة العربية والإسلامية إلى الجيل الثانى ومايتلوه من عرب ومسلمى الخارج يوفر نوعا من المناعة الإيجابية تجاه قيم تناقض جوهر تلك الثقافة من جهة ، ويسهم فى تسليح هؤلاء العرب والمسلمين وأبنائهم وأحفادهم بذخيرة لاتنفد عند الحوار أو التفاعل مع الثقافات الأجنبية مما يسمح لهم باستيعاب العناصر الإيجابية فى تلك الثقافات وإدماجها بشكل إيجابى فى هويتهم الثقافية من جهة أخرى. وعبر هذا التوظيف الجيد لثورة المعلومات والاتصالات - وهو مالم يتحقق بالشكل المرجو حتى الآن - يمكن ضمان أن يكون العرب والمسلمون فى الخارج جزءاً من بناء ثقافى واحد تحركه لغة مشتركة وماض مشترك



دونما تجاهل وجود تعددية محمودة داخل إطار هذا البناء.

لايرقى ماسبق إلى كونه تحليلاً شاملاً لكافة أبعاد تأثير العولمة على الهوية الثقافية للعالم العربى والإسلامى وإنما هو مجرد محاولة لإلقاء الضوء على بعض جوانب هذا التأثير وتحليل أبعاده وخصائصه نظرا لاتساع دائرة هذا التأثير وتعدد زواياه مما يستلزم القيام بجهد جماعى منظم لرصد ذلك التأثير والعمل على صياغة الاقتراحات والأفكار التى تضمن التقليل قدر المستطاع من انعكاساته السلبية وتعظيم الاستفادة مما يوفره من فرص خاصة مايتصل بانعاش وتنشيط وإثراء ومراجعة مكونات الهوية الثقافية للعالم العربى والإسلامى عبر توظيف الطاقات الداخلية أولاً ثم الانطلاق من هنا؛ للتفاعل الإيجابى معه والاسنتفادة مما يمكن أن تقدمه الثقافات الأخرى من أطروحات تغذى وتدعم القيم والغايات الأساسية التى تشكل هذه الهوية.

وعلى العالم العربى والإسلامى أن يتعامل مع المرحلة الراهنة من العولمة باعتبار هذا التعامل مهمة ملحة للغاية حتى لاتفوت هذه المرحلة وتنتقل العولمة إلى طور جديد آخر أكثر تعقيداً قد يسبب إرباكاً أكبر للعالم العربى والإسلامى وهويته الثقافية.



الجـذع المتـوحـش

د. عبد الجليل غزالـة

كيف يوظف القصاص الليبى " زياد على" الحقول الألسنية (الحقل المعجمى ، الحقل الدلالى ، والحقل المفهومى) فى إبداعه المكثف المكتنز الذى يحمل عنوان " الجذع المتوحش" ؟ ماأبرز تمظهرات السمات والقيم الدلالية عند هذا المبدع ؟

كيف ننجز تحليلا دلالياً موضوعياً يكشف درجة اتساق وانسجام سياق هذا العمل القصصى بالنسبة للعالم الخارجى الليبى؟

تتوخى هذه المقارنة الألسنية المختزنة تحليل الدلالات بأنواعها ومتغيراتها المتربصة ضمن (الجذع المتوحش) كانجاز قصصى " تركيبى" . تعتمد ممارستنا الألسنية الدلالية على عدة مكونات تتداخل مع فرش نظرى / عام مختزل . سيمتزج هذا الإطار / النظرى العام بالمقارنة التحليلية / التطبيقية . وذلك حتى لايبقى عرض مكوناته

سافراً متشدقا من المنطلق.

يصعب تسطير الحدود الفاصلة بين الحقل المعجمي والحقل الدلالى بشكل دقيق . يمارس الحقلان عملهما ضمن فضاءات دلالية يرسم زياد على حيزها أحيانا بكلمات منفردة وأحيانا أخرى بكلمات عديدة ، متلاحقة كأنها ترسانة عسكرية فى ديار القارئ مخترقة شبكة وعيه ومعرفته لتخلخلها . يقوم الحقل المعجمي بعمل مزدوج فهو قد يتعرض:

أ- لدراسة مفردة معينة : فيحلل كل استعمالاتها المقبولة (الأصولية) أى أن الحقل المعجمى يعالج تعدد المعنى للمفردة المعنية: فمثلا ينجز زياد على دلالات متفجرة لكلمة : سمك القرش(ص ٢١) من خلال كل الاستعمالات (مجازية وحقيقية) المقبولة (الأصولية) لهذه الكلمة .

يمنحنا المكون الدلالى التوليدى الذى تخلق بواسطته بنى عميقة (تقديرية) لكلمة سمك القرش مايأتى : سمك القرش = حيوان بحرى.

١- هذا المخلوق البحرى الضخم هو سمك القرش ٢- سمك القرش ينتمى للفقريات . ٣- سمك القرش قوى وعنيد. ٤- سمك القرش مصاص للدماء كاسح .. إلخ

يلج فى إنتاج هذه البنى العميقة المقدرة" المظهر المبدع" للمتكلم / الكاتب والمخاطب / القارئ اللذين يملكان رؤية وشبكة معجمية متحدة عن السياق المتغير . انهما ينسجان علاقة حميمة مع إنتاج وتأويل كلمات الحقل المعجمى الموظفة بصورة إحصائية / ذرية ضمن هذا العمل القصصى.

تقر ممارستنا الدلالية المختزلة بوجود جوانب دلالية أخرى ضمن (الجذع المتوحش) وذلك رغم وضوح توظيفنا المعمم لاستعمالات كلمة: سمك القرش.

ب- وقد يتعرض الحقل المعجمى كذلك إلى دراسة الروابط الموجودة بين سلسلة من الكلمات ، ضمن علم المفردات كدراسة الأفعال التى يوظفها زياد على ليستدل على بعض مميزاتها وخصائصها المشتركة حيث يدمج الكاتب دلالات من نوع: (أ) تتوفر على(ب) فالحقل المعجمى سيضم من هذا المنطلق:

أ- .. وأنت مطارد من الداخل والخارج.

ب - إلى أين تهرب ..؟ ياعبد الحسين . فالمطاردة لاتكون إلا لشئ سابق الفرار ،

ويراد تتبعه وتقصى آثاره (حقيقة أو مجازاً) يستعمل الكاتب علاقات معجمية يبرز لنا داخل إبداعه القصصى دينامية وآليات الحقل المعجمى ، فهناك فى ص ٢١.

أ- تهرب : تفر ، تلوذ بالفرار . تتنصل من .. تبتعد عن .. إلخ.

وليس(ب) تهرب شيئا - تستأفر : كمضارعة الفئران ، تستأصل : تقطع تبتر.

يشكل الحقل الدلالى مفهوما شائعا ضمن التحليل الدلالى المعاصر . فالحقل الدلالى يقوم عند المبدع زياد على وغيره على فضاء ألسنى تجسده كلمة واحدة أو مجموعة من الكلمات . تجلو مكونات هذا الحقل شبكة من الكلمات المحورية" الأرصادية" للإبداع فى (الجذع المتوحش) نجد مثلا فى ص ٢٣.

كلمة معجمية : رخصة:

إن تعدد الاستعمالات الدلالية لكلمتى : رخصة+ أرصفة يحدد لنا الكثير من السياقات المتغيرة ، للتراث الشامخ الذى يتحرك فيه عجمى (بوحوام) المسكون بشبكة معرفية لنقل التراث الشعبى والأسطورة والمعتقدات المحلية . كما أن الممارسة الألسنية الموظفة لمكونات الحقل الدلالى تبرز لنا أن الكلمات ترسم أحداث تنقل عمى (بوحوام) وغيره داخل الفضاء الليبى . فعمى (بوحوام) ماهو إلا فرد / أسوة يرمز لشريحة من شرائح المجتمع، وماأكثر رموزه وسياقاته وأنداده من خلال (ومضات) زياد على ورموزه الإبداعية.

ينطلق عمل الحقل الدلالى من الجناس اللغوى، فيحدد المعنى الحقيقى ثم المجازى لكلمة واحدة أو لمجموعة من الكلمات ، تتاغم صوتياً وتتكاثف من خلال اعلالها وإبدالها وقلبها الصوتى الذى يخلق دلالات رائقة ناصعة ، مثل (صح صيحب ، من مات مات ، أفسر الأمور تفسيراً .. أحياناً الجميع ينخرطون فى الحديث ، والجميع يستمعون ولايستمعون ..) فالبعد التام / الاستدلالى والناقص / الاستقرائى للجناس الموظف فى (الجذع المتوحش) يجعل الكاتب يبدع بغنائية ذات إيقاعات متنوعة يحبكها الاتساق والانسجام النصى.

قد يدرس الحقل الدلالى مجموعة من الكلمات ، مثلاً : الأفعال التى تضم ضمن مستواها الدلالى عنصراً مشتركاً . نجد فى ص ٢٩ الأفعال : " يتحرك ويقفز .. يخسر ، يبدو ، ينتابه ، يبتسم ، يرقص ، يحضر ، يعلقه ، يرتفع و تتراجع .. يغرد يتدلى ،

يشاهده ..." فهذه الأفعال تدل على أحداث / حركات عمى (بوحوام) فى زمن الحال والاستقبال . وهيمنة هذا " الزمن القولى " يدل على حضور متجدد " لنسخ" عمى بوحوام فى الحياة الطبيعية بشكل سرمدى " تفريخى " إيحائى ، قد تتوالد " نسخ " عمى (بوحوام) متجسدة بأفعالها المضارعة ، مغيرة الأسطورة ، مروضة التراث الشعبى والمعتقدات.

مكونات الحقل المفومى :

يدرس فضاء المفاهيم والمصطلحات التى تجسدها كلمة واحدة أو مجموعة من الكلمات تقوم بينها علاقة قرابة: النباتات فى علاقات مصطلحاتها (الأنواع والأصناف وقرابتها فيما بينها) أن الحقل المفهومى يتعرض للمشتقات اللغوية ضمن الجنس الواحد والمصدر المحدد نجد فى (الجذع المتوحش) :

١- الحيوانات : سمك (قرش ، بورى) كلاب ، قطط ، ذئاب .. القرد ، الأسد ..

٢- النباتات : الفلفل ، البصل ، الخضروات ..

٣- القرابة والعرق والجنس : فعمى بوحوام هو الرجل الراقص .. كان عمى بوحوام يسكن قبواً مظلماً.

إن الأشكال والوجوه البلاغية / الأسلوبية (استعارة ، مجاز ، تورية ، طباق ..) التى يوظفها الكاتب فى الجذع المتوحش تحمل دلالات ورموزا لاحصر لها . فبعض الأشخاص والحيوانات تفصح عن أشياء معروفة من حيث سكنها وسلوكها الغريزى، ولكننا نجد الخطاب الرمزى المؤثر فى (الجذع المتوحش) يمنحها توظيفا معينا من خلال " الابراج" ص ٤٠ ومابعدها. تفسر القواعد الدلالية ، ضمن النحو التوليدى ، جزئيات وقطع البنى السطحية (الظاهرة) والبنى العميقة (المقدرة) فتمنحها تفسيراً دلاليا كونياً . وهكذا تتجلى لنا فى ص ٣٤ البنى الآتية:

١- بنى سطحية (ظاهرة) هذا الزمن الفاجر ملعون.

٢- بنى عميقة (مقدرة :

أ - هذا الزمن فاجر

ب - هذا الزمن ملعون.

فقد ولدنا من البنية السطحية :" هذا الزمن الفاجر ملعون" بنيتين عميقتين :

أ- هذا الزمن فاجر ٢- هذا الزمن ملعون

وهى عملية تركيبية تبرز لنا دقة وحسن استعمال المبدع زياد على للعلاقات النحوية بين جمل (الجذع المتوحش)

التحليل الدليلى : نموذج السمات الدلالية

سنتجاوز التعريف هنا بمفهوم السمات الدلالية وذلك نظرا لضيق الحيز ، لكننا نحيل القارئ المهتم بالاطلاع على المراجع التى تدرس الدلالة المعاصرة . نصادف فى ص ٤٩ / ضمن السمات / القيم الدلالية العامة (س.ع) لكلمتى فراولة وبرتقالة ، سمات / قيماً صغرى مشتركة ١- فراولة : س ١ (لونها أحمر) ، س ٢ (لها شكل مستدير) ، س ٣ (فاكهة) س ٤ (للأكل)

فراولة + س ١ + س ٢ + س ٣ +و س ٤ . ولذلك فان (س .ع) لكلمة برتقالة تجعلنا نحصل على كل السمات / القيم الدلالية للفواكه = س٣ + س ٤ (فاكهة + للأكل)

أن السمة الدلالية التامة (س.ت) هى أنها نباتات وفاكهة للأكل.

هذه الطريقة التحليلية قاصرة ، فهى تقدم معلومات تصنيفية فقط : الكرة ، الأرض ، الدائرة ، الطوق ، العجلة مستديرة مثل الفواكه .

البناء الألسنى

قدم زياد على فى عمله القصصى عوامل / شخصيات ، بث عالمه الابداعى وحيث منحته تفرده من خلال تحريكه الفنى لها ضمن سياقات مليئة بالصور الواقعية والخيالية بالغة الصنعة والإتقان فالعناوين المتعاقبة : سمك القرش ، البحر لايفقد الذاكرة ، جبلاية الخوف ، الصحراء والعيون الحزينة، هموم الساعة السليمانية ، الشيشة والسياسة ، الجذع المتوحش ، ليس الله بين الثلوج . حلم الشجرة العاشقة، شاليمار ، الذئاب تلعق خبزها بالدم، قد قدمت تحليلاً للتراث الليبى على لسان الشخصيات الرئيسية والثانوية ، وأبرزت مدى ارتباطها بمتغيراته المحورية. نراها من خلال تحليلنا الدلالى تصدر أقوالاً تعبر بها عن همومنا وتطلعاتنا ، ونراها ضمن أقوال أخرى تبدى رأيها فى السلوكيات والحصول على لقمة العيش والعمل وفى الأسطورة والمعتقدات والفضاء...



إن التحليل الدلالى (الحقل المعجمى ، الحقل الدلالى ، الحقل المفهومى ، السمات الدلالية) قد أبرز لنا أن المبدع زياد على يوظف كلمات وجملاً جعلته يخلق " شبكة معرفية" تلقى بظلالها الاتحادية المتسقة والمنسجمة على وعى القارئ ،، ليحدث تكامل معرفى بين الاثنين ، كما أن التحليل قد أبرز أن البنى السطحية والعميقة توظف من خلال تقنيات سرد ومحكى بها مهارة فنية صاغت كلمات بلورت أحداث ووقائع السرد القصصى لتثير فضول القارئ . والكاتب فنان ناحت فى اللغة والبلاغة والمشاهد ، من خلال العديد من العينات . أن هذه الممارسة الألسنية الدلالية قد أوضحت أن مبدع (الجذع المتوحش) ينجز كلمات وزقوالا وجمل تحمل تحليلاً وإضاءات للتراث الليبى الشعبى ولنفسية عمى(بوحوام) وبقية العوامل الثانوية فى محيط البطل.

أقام زياد على المحكى القصير على بناء درامى متين لشخصية البطل . ينطبق على عملية الابداع فى(الجذع المتوحش) قول " جيد" : إن العمل الجيد فى القصة القصيرة يطالع دفعة واحدة ويشغف متواصل".

بالإضافة إلى أن التحليل الدلالى (بنية سطحية / بنية عميقة) .. جعلنا نقف على جزئيات ومكونات الخيال و" الذاكرة المبدعة " وآلياتها عند الكاتب.

ردود

النظام التشريعي الإسلامي

علي يوسف علي

نشر في عدد سبتمبر الماضي على صفحات مجلتنا الغراء "أدب ونقد" مقال بعنوان "علمنة الفكر الإسلامي"، انتهى فيه كاتب المقال (الدكتور عاطف أحمد - ترجمة غادة الحلواني) إلى أن الدين الإسلامي يحتوي على عنصرين، ديني ودنيوي، وأن العنصر الأول هو الملزم لمعتنقي الإسلام، أما الثاني فلا يحوز قدسية ولا إلزاما، على اعتبار أنه لم يكن سوى أحكام وقتية تجاوب بها الوحي المنزل على الرسول الكريم مع حوادث المجتمع الذي تنزل فيه القرآن الكريم، وانقضى أثرها بالتالي بانقضاء عصر ذلك المجتمع.
وإذا كانت المجلة لم تقدم تعريفا بكاتب المقال، فليس صعبا أن نقرر أن سيادته ليس من المتخصصين في القانون، وإلا لعلم بحكم تخصصه أن الشريعة الإسلامية ممثلة في محكمة العدل الدولية، ولما أوقع نفسه بالتالي في الإشكالية الآتية: أي العنصرين في رأيه قد قبل في تلك المحكمة؛ هل العنصر الديني أم العنصر الدنيوي؟ إن العنصر الأول مرفوض بداهة لأن المحكمة جهة قضائية لا علاقة لها بالأديان. كما أن العنصر الثاني - على النحو الذي صوره سيادته - جري به أن يستبعد هو الآخر، فما شأن محكمة عالمية تنشأ في القرن العشرين بأحكام متناثرة نزلت لتحكم أحداثا ألمت بمجتمع اندثر منذ خمسة عشر قرنا؟

تشكيل محكمة العدل الدولية

يمكننا أن نجد الرد ببساطة شديدة على تساؤلنا حول ما قبل من الدين الإسلامي في محكمة العدل الدولية من حقيقة أن هذه المحكمة محفل قضائي يقف على قمة النظام القانوني العالمي. وهو بهذه الصفة لن يقبل في تمثيله سوى "الشرائع القانونية" بالمعنى العلمي للمصطلح. وقد انتهت لجنة تشكيل المحكمة إلى قبول خمس شرائع نعتت بأنها "الشرائع المتمدينة للبشرية"، وهي: اللاتينية، الجرمانية، الأنجلوسكسونية، السلافية، ثم الشريعة الإسلامية، حيث تمثل كل شريعة بثلاثة قضاه. ومن الجدير بالملاحظة أن كل الشرائع الممثلة في المحكمة - عدا الشريعة الإسلامية - متطورة من القانون الروماني. هل من المفترض أن ننوه أنه لولا أن الشريعة الإسلامية تقف

على قدم المساواة كنظام قانوني مع الشرائع الأربع الأخرى لما قبلت في تشكيل المحكمة؟

عنصرا الدين الإسلامي

يتضمن الدين الإسلامي – كما ذهب كاتب المقال – من عنصرين، ولكن المتخصص في القانون يعلم أن العنصرين هما: عنصر عقائدي وعنصر تشريعي (قانوني). والعنصران – كما نوه المرحوم الدكتور السنهوري باشا في مؤلفاته العديدة – متمايزان في الطبيعة، ولكنهما في نفس الوقت متآزران[1].

وإذا كان الأستاذ الدكتور كاتب المقال ينوه بأن القرآن الكريم لا يتضمن مدونة قانونية بالمعنى المألوف في عصرنا هذا، فهذا حق. ولكن الأمر الذي يغيب عن غير المتخصص في مجال القانون أنه من كم الأحكام التي يتضمنها القرآن الكريم، والتي ينظر إليه كحلول وقتية متناثرة، استنبط فقهاء المسلمين نظريات قانونية تمثل في مجموعها النظام القانوني للشريعة الإسلامية. هذا النظام القانوني هو الذي قبل في محكمة العدل الدولية.

وجه اللبس هنا هو الخلط بين المبادئ القانونية التي تتضمنها الشرائع القانونية، والمدونات القانونية التي توضع تطبيقا لهذه الشريعة أو تلك. فكل شريعة من الشرائع الممثلة في محكمة العدل الدولية تنتمي إليها مدونات عديدة في بلدان مختلفة، فقوانين بلدان مثل فرنسا وإيطاليا – على سبيل المثال – تنتمي إلى الشريعة اللاتينية، كما ينتمي لذات الشريعة النظام القانوني الذي وضع في مصر في عصر إسماعيل باشا بشقيه: المختلط والأهلي. ومن البديهي أن يختلف تطبيق شريعة من الشرائع باختلاف ذاتية المجتمعات المنتمية لها. وليست لمحكمة العدل الدولية اهتمام بمدونة معينة دون الأخرى، بل بالمبادئ العامة التي تقوم عليها كل شريعة من الشرائع.

الإطار العام للنظام القانوني الإسلامي

ليس الهدف من المقال بطبيعة الحال استعراض أسس النظام القانوني الإسلامي بأكمله، ولكن يكفينا أن نمس مسا خفيفا ما لهذا النظام من كليات عامة. فالنظام القانوني الإسلامي مبني على فكرة "المصلحة"، حيث يقول الفقهاء المسلمون في ذلك "يدور الحكم الشرعي مع المصلحة وجودا وعدما، وحيثما وجدت مصلحة وجد الحكم الشرعي الذي يحكمها."

ويعتبر تأسيس النظام القانوني الإسلامي على المصلحة تطورا تميزت به الشريعة الإسلامية على النظم الوضعية المعاصرة لها، إذ تمثلت في ذلك

---

[1] ينظر في ضرورة التمييز بين العنصرين كتاب "الدكتور السنهوري: إسلامية الدولة والمدنية والقانون" للدكتور محمد عمارة، دار الرشاد ٩٩، ص ١٩١.

الطبيعة الموضوعية للنظام القانوني الإسلامي، في حين كانت النظم القانونية وقت البعثة المحمدية، وتقريبا إلى قرنين خلياً، تئن من الشكلية والحرفية والبعد عن تحقيق العدالة. وفي كتابه "مبادئ القانون" ينوه الأستاذ الدكتور ثروت أنيس الأسيوطي بهذه الخاصية للشريعة الإسلامية، كما يشيد بسبقها للفكر القانوني الأوربي بأكثر من ألف عام[٢].

مثال آخر على سبق النظام القانوني الإسلامي للشرائع الوضعية في التطور يتمثل في نظرية الحق كما صاغها فقهاء الشريعة الإسلامية. لقد درج الفكر القانوني الوضعي على اعتبار أن الحق سلطة مطلقة، في حين أن الشريعة الإسلامية نظرت للحق على أنه سلطة وظيفية، بمعنى أن الفرد في المجتمع حين يرخص له بالتمتع بحق ما لا يكون ذلك إلا لتحقيق وظيفة اجتماعية، فإذا ما حاد عنها اعتبر "متعسفا" في استخدام حقه. وبناء على ذلك صاغ الفقهاء المسلمون نظرية تسمى "التعسف في استخدام الحق"، يضيق المقام هنا بطبيعة الحال عن الخوض فيها.

ولو أن فقيها قانونيا في نهاية القرن التاسع عشر قد سمع بمصطلح "التعسف في استخدام الحق" لاعتبر هذا تناقضا كمثل قولنا إن فلانا "مسلم كاثوليكي". فإذا كان الحق سلطة مطلقة فكيف – من وجهة نظر الفكر الذي ينتمي إليه – يتهم ممارسه بالتعسف في استخدامه؟ وتطبيقا لذلك نص قانون نابليون الصادر عام ١٨٠٤ على أن الملكية حق مطلق. وحين زرع صاحب أرض "خازوقا" بارتفاع شاهق بجوار قطعة أرض أريد لها أن تكون مطارا، بهدف إجبار شركة الطيران على شراء أرضه بالثمن الذي يفرضه عليها، عجز النظام القانوني الفرنسي برمته على مواجهة هذا التصرف، رغم ما ينطوي عليه من سوء نية فاضح.

وفي النصف الأول فقط من القرن العشرين تحول الفكر القانوني عن فكرة الحقوق المطلقة إلى الفكرة الوظيفية للحقوق، ولم يكن ذلك إلا لما جرته فكرة الحقوق المطلقة من ويلات على البشرية على مر التاريخ الإنساني[٣].

---

[٢] ثروت أنيس الأسيوطي، مبادئ القانون، الجزء الأول "القانون"، عن فقه المصالح في الشريعة الإسلامية: ص ٩٥، عن فضل السبق للفكر الأوربي: ص ٢٨٦، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٧٤.

[٣] يمكن مراجعة أمثلة عديدة للتعسف في استعمال الحق نتيجة الأخذ بالنظرة للحق كسلطة مطلقة في كتاب الدكتور ثروت أنيس الأسيوطي المشار إليه، الجزء الثاني "الحق"، ص ٢٣ وما بعدها. ومن الجدير بالذكر أن فقهاء الإسلام قد أسسوا النظرة الوظيفية للحق على مبدأ الاستخلاف، ولكن الموضوع يخرج عن نطاق هذا المقال.

مثل هذه الكليات العامة للنظام التشريعي الإسلامي لا يدركها ويقدر فضل الشريعة الإسلامية في ريادتها للفكر القانوني إلا متخصص في مجال القانون بصرف النظر عن دينه، فأعضاء لجنة تشكيل محكمة العدل الدولية كانوا أساتذة في القانون قبل أي شيء، ولم تكن أغلبيتهم من المسلمين، كما أن الأستاذ ثروت أنيس الأسيوطي مسيحي الديانة، هؤلاء جميعا دفعتهم الأمانة العلمية إلى الاعتراف بمنزلة الشريعة الإسلامية بين النظم القانونية.

النصوص العقائدية والنصوص التشريعية

يتضح لنا إذن إن ما نادى به سيادة الدكتور كاتب المقال من ضرورة التفرقة بين النصوص الدينية والنصوص الدنيوية صحته وجوب التفرقة بين النصوص العقائدية والنصوص التشريعية، فلكل أهدافه، وخصائصه التي تتناسب مع هذه الأهداف. فالنص العقائدي يهدف إلى تعميق العقيدة، ويتبع بالتالي أسلوبا إيحائيا فضفاضا، بينما يهدف النص التشريعي إلى تنظيم العلاقات بين الأفراد في المجتمع، وبين المجتمعات الإنسانية ككل، ومن ثم يتميز أسلوبه بالتحديد والانضباط. ومن جهة أخرى فإن الجانب العقيدي من الدين يؤخذ بمنهجية دوجماتية، شأنه في ذلك شأن النصوص العقيدية في كافة الأديان، بينما يؤخذ الجانب التشريعي بمنهجية علمية يبنى عليها الاجتهاد الشرعي.

أزمة النظام القانوني الإسلامي

إذا كانت الغالبية من المسلمين لا تشعر بالنظام القانوني الإسلامي، أو على الأقل لا تحس بتميزه، فما ذلك إلا لانتكاسة الفقه الإسلامي حين أغلق باب الاجتهاد منذ أحد عشر قرنا. لقد تسببت هذه الانتكاسة في توقف الفقه عند هذا العصر، نتيجة تحول الفقهاء من المنهجية العلمية إلى المنهجية النقلية، وتعصب كل أتباع مذهب لما في كتبهم التراثية. فليس من عجب والأمر كذلك أن يحمل الفقه الإسلامي ازدواجية خطيرة؛ تتمثل في سمو في المبادئ يؤهله لأن يمثل في أعلى محفل قانوني عالمي، مع سوء في التطبيق يطمس هذا السمو، ويطمس معه كل مظاهر الحضارة الإسلامية. وما ذلك إلا لأن الفقه المؤسس على تطبيق المنهجية النقلية يحمل ملامح الحقبة التي أغلق فيها باب الاجتهاد، الأمر الذي جعل الفجوة بين هذا الفقه وبين مصالح المجتمعات تتسع باطراد مع تطور الزمن.

وليس من مخرج من هذه الأزمة إلا أن يتولى زمام الفقه الإسلامي من يؤمنون بالمنهجية العلمية، واللجوء للكليات العامة للشريعة – المصاغة في القواعد الأصولية التي يتضمنها علم أصول الفقه – لاستقاء الأحكام الفقهية، كما كان الحال في القرون الثلاثة الأولى من الإسلام، بدلا من تكديس النصوص التراثية دون نظر لمجافاتها لمصالح العباد.



خاتمة البحث

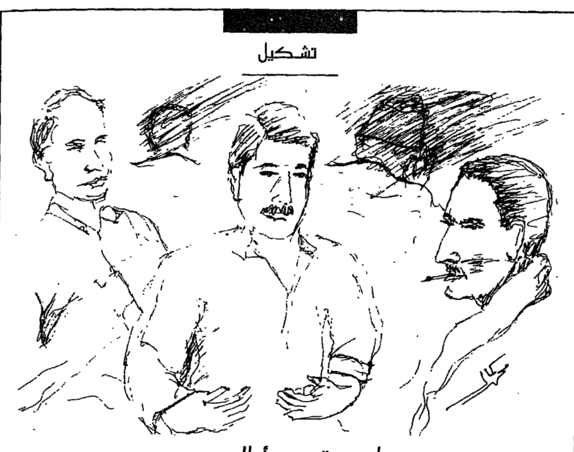
صاغ سيادة الدكتور كاتب المقال نتيجة بحثه في العبارة الآتية:

"كل هذه النقاط تدل علي أن الفقرات ذات الطبيعة غير العقائدية لم يكن المقصود بها أن تكون لا دينية ولا مقدسة ولا إلزامية للمسلمين القادمين ليعوها كتعاليم إلهية."

وبعد أن بينا أن وضع ما أسماه سيادته نصوصا دنيوية مقابل النصوص العقائدية إنما ينبع عن عدم إدراك لماهية النصوص التشريعية نتيجة عدم التخصص القانوني، فإننا سوف نصحح العبارة الختامية على النحو الآتي:

"كل هذه النقاط تدل علي أن النصوص ذات الطبيعة غير العقائدية هي نصوص تشريعية تمثل المادة الخام التي استنبط منها الإطار العام للجانب القانوني من الشريعة الإسلامية، وهي بذلك دينية ومقدسة وإلزامية للمسلمين، عليهم أن يعوها كتعاليم إلهية لكونها المصدر الأول للاجتهاد الشرعي المؤسس على كتاب الله وسنة رسوله الكريم."

هذا، وبالله التوفيق.



على مقهى أولاد سعيد

بين دفء الصحبة ووهم النخبة

● محمد كمال

بعد معرض فى أتيليه الاسكندرية ابريل ١٩٩٩ توقعت أن تغمرنى الغبطة وتغرقنى النشوة خاصة أن المعرض نجح طبقاً للمعايير المعهودة فى أوساطنا التشكيلية فقد قوبل بحفاوة من فنانى الاسكندرية الذين نبجلهم جميعا وكتب عنه فى عدة صحف وهذا غريب على معرض يقام خارج القاهرة إضافة إلى بيع عدد من اللوحات كمقتنيات لدى الأفراد وأعتقد أن هذا هو أقصى مايتمناه أى فنان.

ولكن بدلاً من أن أنتشى وتطرب جوارحى إذا بالأسئلة تنهمر أمام خاطرى كوابل من المطر. ماالإضافة التى أضيفت إلى كفنان ؟ ماذا أضفت أنا لجمهور المتلقين ؟ « إذا كان هناك بالفعل متلقون». . ماحجم التأثير الفاعل لى ولزملائى فى أجواء يسيطر عليها إما الفكر السلفى أو التوجيه المعرفى والسياسى الأحادى النزعة من

خلال مجموعة وسائل الإعلام ذات المضامين الخاوية ؟. ما المسافة التى تفصل بين المثقف العربى ورجل الشارع الذى هو بالضرورة مقصد وقبلة أى مبدع ؟ وباالشرف الذى يناله مبدع عندما يرسخ فى ذاكرة أمة . ولم تكن كل هذه الأسئلة إلا إرهاصاً لأخطر سؤال يمكن أن يقفز لذهن فنان أو مثقف وهو.. ماجدوى إقامة المعارض وعقد الندوات والحوارات والمؤتمرات ؟ مادامت علاقتنا بالمتلقين مثل علاقة الروح بالجسد الميت ومادمنا نقبع فى ذيل قائمة يحتل قمتها مهرجو المسرح والراقصات وبائعو كبسولات الضحك الرخيص ، وثلة من أنكر الأصوات يغنون أبشع وأتفه الكلمات معظمهم من المكوجية وماسحى الأحذية مع كامل احترامى لأصحاب هذه المهن وقد ساهم فى تجسيد تلك التركيبة الحال الذى آلت إليه قصور وبيوت الثقافة فى أنحاء مصر والتى أصبحت تشبه مساكن الإيواء وعشوائيات المدن تحوى بداخلها كوادر وظيفية لاتعرف عن العمل الثقافى أكثر مما يعرف العوام عن إنجاز أحمد زويل العلمى.

وقد كان شعورى بأبعاد هذا المناخ الخانق سبباً كافياً لقض مضجعى ورحيل السكينة من قلبى ، وظل ذهنى يبحث كالمسعور عن مفر من هذا الجحيم فاذا به يقودنى إلى فكرة مجنونة لم يوافقنى عليها أقرب الأقربين وهى إقامة معرض خاص لى على مقهى شعبى وعقد ندوة حول الأعمال والفن بشكل عام ، وهذا بالطبع سيتيح « حسب تصورى» الالتحام بأكبر عدد من الناس والتعامل مع أكثر من شريحة اجتماعية غير الشرائح التى نراها باستمرار فى قاعات العرض. وقررت مع نفسى بحسم وحزم كبيرين أننى سأدخل هذا المختبر الحقيقى فاما نجحت وتغيرت مع نجاحى مفاهيم كثيرة ، وإما فشلت وعندها أكون قد شفيت من وباء الفن ومرض ثقافة النخبة وأبحث مبكراً وأنا فى مطلع شبابى عن وسيلة أخرى للتواصل مع " الخلق" ولتكن كرة القدم كى أصل إلى عشر نجومية حسام حسن.

وعلى الفور وجدتنى على التليفون مع الصديق والمعلم الفنان عبد الرحمن عطية لأطرح عليه الفكرة مع نسمات فجر مدينة كفر الشيخ الهادئة الحالمة ، وفى الحقيقة لم أتوقع منه هذه الحماسة البالغة ومساندته المبدئية السريعة خاصة أنه فى ذلك الوقت كان بصدد الانتهاء من رسالة الدكتوراه المعنونة بـ « الموروث الشعبى كمدخل لتصوير مصرى معاصر» ، وكنت أيضاً أتأهب بعد معرض بالإسكندرية لأشاركه القراءة والمراجعة لنفس الرسالة فالتقينا عند نقطة " الشعبى" وكيف أنه آن الأوان لنرتدى جلبابنا مرة أخرى ونخلع عن جسدنا بزة الصفوة وقبعة الخاصة ونلقى من فمنا بغليون العبقرية والذى استقر فيه سنين طويلة أصابته بالاحتقان والمرارة وظللت

أبحث فى خاطرى عمن يصلح من نقاد مصر وفنانيها لإقامة ندوة فى المقهى ، فذهبت روحى فوراً للناقد والفنان " إبراهيم عبد الملاك" خاصة أنه ابن حى القللى ويمتلك سر اللغة الشعبية فى التعامل مع بسطاء الناس بحضور وفهم عميقين لذا فكثيراً ماأفزع ذاته معى هماً وفرحاً وكثيراً ماانسكبت معه باحباطاتى ونجاحاتى وعندما رفع سماعة التليفون ليجدنى على الجانب الآخر أحدثه فى الأمر إذا به يطير فرحاً ويقول « الله عليك يامصر .. ألم أقل لك ياولد أنها تضئ فى مطالع القرون، ووافق وتحمس وأكد أن التواصل مع طوائف الشعب هو مهمة الناقد والفنان وكفانا . ولم يكن الناقد والفنان مكرم حنين أقل حماساً من إبراهيم عبد الملاك عندما هاتفته فى نفس الليلة لأنه من المؤيدين لخروج الفن إلى الناس ومن المناصرين أيضاً لحقوق مبدعى الأقاليم « إن جازت التسمية» ، أما الطرف الثالث فى الندوة فكان معنياً بالدرجة الأولى بهذه الفكرة لأنه أول فنان فى مصر خاض هذه التجربة باقتدار على مقهى خفاجى بالورديان بالإسكندرية عام ١٩٩٧ بعد تجربة القاهرة مجهولة التفاصيل عام ١٩٥٦ إدانة للعدوان الثلاثى ، ولم يكن هذا إلا الفنان الكبير عصمت داوستاشى أحد المقربين إلى نفسى فى الحركة التشكيلية، ومن الفنانين المهتمين بالتراث الشعبى وتراث مصر الفنى وكتابة الأخير عن محمود سعيد يؤكد ذلك لذا عندما أخبرته عبر لى عن مساندته الكاملة وبدأ بامدادى بخبرته السابقة على مقهى خفاجى ، وقال لى إن تجربتى هى الأولى فى أقاليم مصر باعتبار أن الاسكندرية عاصمة ثانية وليست اقليما وهو الأمر الذى أكده لى الناقد الكبير والمؤرخ صبحى الشارونى . وفى نفس الليلة كنت أقوم بجولة فى مدينة كفر الشيخ وإذا بى أمام مقهى شعبى يسمى « البورصة التجارية» أو مقهى « أولاد سعيد» وهو يقع خلف محطة السكة الحديد داخل سوق المدينة الكبير حيث الأعداد الغفيرة من المارة يومياً ، وحيث تلتحم كل الطبقات فى مساحة مكانية وزمانية ضيقة ، وقد عرفت فيما بعد أنه أقدم مقاهى البلد وأنشئ عام ١٩٤٤ وتردد عليه ولعب فيه وجلس عليه الكاتب المعروف أسامة أنور عكاشة منذ كان صبياً صغيراً يقطع المسافة أكثر من مرة يومياً بين المقهى ومحل أبيه الكائن بنفس السوق كذلك جلس عليه أيضاً الممثل عطيه عويس أثناء تأسيسه لفرقة كفر الشيخ المسرحية فى مطالع السبعينات . وعلى باب المقهى وقعت عيناى على عم حسن القهوجى الذى كان يخدم فى مقهى آخر كنا نسميه مقهى المثقفين ، والذى كان يجمعنا كل ليلة شعراء وتشكيليين ومسرحيين واقتربت منه وتبادلنا التحية وسألته عن أصحاب المقهى فأجاب أنهم مجموعة إخوة شركاء ورثوا هذا المقهى عن أبيهم " الحاج سعيد" والذى يشتهر المقهى باسمه ، وكلهم من

المتعلمين ودخلت بالفعل وتقابلت مع أحدهم « الحاج محمود » وعندما طرحت عليه الفكرة فوجئت بترحيبه الشديد ، ولكنه رهن ذلك بموافقة الشقيق الأكبر « الحاج فتحى» الذى كان بالفعل شخصاً محورياً فى هذه التجربة وفى اليوم التالى وقبل منتصف الليل بقليل كانت المحادثة التليفونية مع الحاج فتحى دون أى معرفة سابقة. لمست خلالها اندهاشه للطلب ثم طلب لقاء فى اليوم التالى داخل المقهى ، بادرته فيه بعبارة « إن الدنيا لاتتغير بالأفكار العاقلة وإنما بالشطط والجنون ، والعاقلون هم المكلفون بحماية إنجازات المجانين» وأدهشنى إقبال الرجل على هذا النوع من الحوار الهجومى المباغت رغم البريق والذهول الذى ملأ عينيه بعيد هذا الكلام ثم قال فى غير تحفظ « ماعنديش مانع لو أنك ستتم كل الإجراءات الأمنية والضريبية وإنت عارف خرابين البيوت». وأحسست من خلال هذا اللقاء أن وعى مديرى المقاهى يفوق بمراحل وعى مديرى قصور الثقافة « سامحهم الله» وبعد حوار ليس بالقصير سألنى فيه الرجل عن ترتيبات الافتتاح وطمأنته أن المقهى لن يتغير فيه شئ وحوائطه فقط هى التى ستستقبل أعمال المعرض ، وبعد أن أشعلنا السجائر معاً وأمسكنا نحن الاثنان بشعاع أمل جديد فى التغيير انصرفت وأنا أكاد أسبق ظلى لأعانق ذاتى . وفى صباح اليوم التالى وبعد ليلة خاصمنى فيها النوم وجدت نفسى فى مكتب مدير أمن كفر الشيخ أمام مدير مكتبه ومعى مذكرة تحوى كل التفاصيل الخاصة بالمعرض ومرفق بها كارنيه نقابة التشكيليين وقدمتهما له وطلبت منه مقابلة مدير الأمن فتعجب من الطلب وإزداد عجبه عندما قرأ المذكرة ثم تحولت ملامح وجهه إلى الدهشة المكتومة الراغبة فى الانطلاق مع اتهامات مستترة بالجنون والخبل دخل بعدها مسرعاً إلى مكتب المدير وخرج بعد دقائق معدودة وعلى المذكرة تأشيرة مقتضبة تقول « يحول الأمر إلى البحث الجنائى» ، وكأنه يدرأ صداعاً قادماً إلى رأسه . وفى الحقيقة فقد آثرت الطريق الأمنى خوفاً على التجربة من الوئد قبل الميلاد فبالقطع كنت أدرك أن البلد بها وهم كبير اسمه الديمقراطية وزيف عظيم يدعى الحرية.

وفى اليوم التالى كان أحد مخبرى مباحث أمن الدولة فوق رأسى داخل مكان عملى يهمس فى أذنى بلغة الواثقين « كلم هانى بيه» وكأنه بديهى أن أعرف هانى بيه لأنه أحد النجوم وذهبت على الفور ودخلت هذا المبنى المخيف لأول مرة فى حياتى ولاأعرف من أين اتتنى كل تلك الثقة التى دخلت بها المكان وهو الذى يهابه الجميع ويعتبرون أن من دخله مفقود ومن خرج منه مولود. وبعد خمس دقائق وجدتنى فى مكتب المقدم مسئول النشاط الثقافى والدينى منه خاصة . والحق فقد

قابلنى الرجل بود واحترام وبعد أن إتشفت بحذر من كوب الليمون الذى قدمه لى وأشعلت معه سيجارة عزم على بها بادرنى بسؤال مباغت « إنت فنان تشكيلى ؟ قلت نعم ثم سأل ثانية هل تريد أن تقيم معرضاً على مقهى ؟ فقلت نعم ثم سأل مرة ثالثة وهل يستوعب الناس هذه المغامرة فأجبت « كلى ثقة فى أبناء هذا الوطن وفى رصيدهم الثقافى الفطرى الكبير ولو وعينا دورنا هذا كمثقفين منذ فترة ونزلنا لنلتحم برجل الشارع البسيط لما كنا فى حاجة إلى كل هذا الجهد لمواجهة الفكر المتطرف والمد الإرهابى . ويبدو أن هذه الكلمات قد نكأت جرحاً وظيفياً لديه رغم أنها خرجت من صندوق فطرتى فقد طأطأ رأسه وبلسان الحائر قال « فى الحقيقة إن هيئتك مطمئنة ولكن نخشى أن نوافق لك فيتبعك آخرون مدعون ويضعون صوراً عارية فى مقاهى البلد » فأجبته بدون تردد« إن الرقابة الاجتماعية أقوى بكثير من الرقابة الأمنية . وبعد أن فرغت من كوب الليمون البارد الذى خفف على حر يونيو قدمت الشكر للرجل وحصلت على وعد باقامة المعرض فى موعده ١٠ يوليو ولكن قبل أن أنصرف باغته بسؤال « إنتو عرفتوا طريقى إزاى» فرد مقهقهاً « لادى حاجة سهلة أوى» .
وبعد ذلك تكررت رحلاتى إلى مديرية أمن كفر الشيخ وتعددت المحاضر فى أقسام البحث الجنائى ومباحث الآداب والترحيلات والتشهيلات وإزدادت التحقيقات والأسئلة من محققين بين أذكياء وحمقى وبين مندهشين ومذهولين وفى كل مرة كان العرق يتفصد من جبهتى والرجاء يملأنى والسخونة تنبعث من جسدى واليأس يصارعنى فأركله وأرفسه بعنف واعتدت يومياً على رؤية المجرمين والسوابق والنشالين علاوة على الكم الضخم من النجوم والكتافات الزرقاء والتى دائماً ماتصيبنى بالغثيان أما المخبرون فكانوا عندما يروننى من أول الممر يميلون على بعضهم البعض ويهمسون بصوت مسموع « الفنان أهه » وقد كانت تلك العبارات الشعبية بعذوبتها وظرفها وتلقائيتها تلطف من قسوة المهمة وأيضاً كانت تؤكد لى أننى أسير بخطى ثابتة نحو الهدف. وصرت أتردد على المقهى يومياً عدة مرات لأتابع مع الحاج فتحى وأخوته محمود وخميس ومجدى آخر أخبار موافقات الأمن وهل استوعب الشاويشية والصولات الموقف أم أن أفواهم مازالت مفتوحة للترحيب بذباب الصيف ، وبدأت العيون داخل المقهى تلاحقنى أينما جلست . من يكون هذا الوافد الجديد؟ خاصة وأننى لم أمارس معهم بعد لعب الطاولة و الدومينو أو أنفث دخان الشيشه ولاحتى احتسيت معهم كوباً من الشاى أو العناب فمن يكون هذا الغريب الذى بالمقهى؟ وعندما بدأوا يعرفوننى ويتعرفون على ماهية الحدث القادم انقسموا بين مؤيد ومعارض ثم تحول المعارضون إلى مؤيدين ثم رفاق مجلس ثم صحبة دافئة فى

حلقات سامرة من المقدس فخرى " عم فخرى" صاحب الشعبية الطاغية فى المقهى والذى يشارك المسلمين صيام رمضان والإفطار معهم فى المقهى بعض الأيام « ياه يامصر إيه الحلاوة دى» ، والأستاذ أديب معوض هذا المسيحى الأنيق ملاذ الجميع ولاعب الطاولة الحريف وحلال العقد والمشاكل ومصلح ذات البين وهو بحق شخصية محورية يلتف حولها أغلب رواد المقهى . وعم كامل القبلاوى صاحب الضحكة الطازجة والعبارات الغضة وعم صالح سليم صديق الجلباب البلدى والذى يضطجع على كرسيه كملك اطمأن لملكه ورفيقا مهنة المعمار يونس صقر ومصطفى قطب ومحمد طظه « بتاع العيش» فاكهة المقهى الفهلوى الكسيب وعمال المقهى المكافحون إسماعيل وحسن إبراهيم ومرسى . أما الحاج الهادى شيخ هذا المثقف الشعبى صاحب التاريخ الطويل فى التنظيمات الشبابية والذى تحمس لهذه الفكرة المجنونة أكثر من حماستى أنا لها وأصبح ينتظر المعرض أكثر من الجميع !!! والمفاجأة هو أنه تعهد بتعليق الزينات والأنوار وإحضار مكبرات الصوت على حسابه الخاص فى يوم الافتتاح ، ومع مرور أيام شهر يونيو أصبحت هذه التركيبة من معطياتى اليومية ، يبادلوننى الحوار بالحذر الاجتماعى المعهود تجاه فنان تشكيلى ، وأصبح السؤال الدائم متى سيقام المعرض ؟ وأثناء هذا كنت أتردد على مديرية الأمن ومباحث أمن الدولة أكثر من ترددى على بيتى ومرسمى ، وعند صعودى درج المديرية حتى الدور السادس كانت أنفاسى تزيد سرعتها إلى الضعف ويغمر العرق جسدى حتى أصل أمام الضابط المختص بهذا الموضوع فتعترى وجهه الدهشة ويتملكه الصمت الممتزج بالشفقة ، ورغم قسوة تلك النظرات إلا أنها كانت تساعدنى على المواصلة. بعند وإصرار شديدين . وبتنا جميعاً نسابق الوقت وننازل القلق الذى سيطر علينا فأنا لم أحصل بعد على موافقة الأمن وشهر يونيو يلفظ أنفاسه الأخيرة ولم يبق على موعد الافتتاح سوى عشرة أيام ورغم هذا فاننى بالفعل كنت قد حققت مكسباً كبيراً بالتفاف مختلف طبقات الشعب وبسطاء الناس حول مغامرة فنان وتجربة مبدع لم تخرج للوجود ، ولم يروها بعد وهذا هو دفئ الصحبة والإيمان العميق بدورنا والذى نحتاجه كفنانين ومثقفين . ودفعنى لهيب الانتظار إلى آخر محاولة مع الأمن دخلت فيها مباحث أمن الدولة وطلبت مقابلة رئيسها بجرأة أحسد عليها فرفض عسكرى الاستقبال وقال لى « ممكن تقابل عبد السلام بيه» فوافقت وعندما دخلت عليه استشففت أنه ربما يكون رشدى أباظة بتاع أمن الدولة « الرجل الثانى» ، ولكنى فوجئت أن ملامحه كانت تحمل قسمات وجه الفلاح المصرئ وطيبة ابن البلد وبسمة رجل الشارع المعهودة فى حالتى الحرية والقهر، وعندها تأكدت أن هذه الفئة من

نسيجنا تشعر بما نشعر وتشاركنا أحزاننا وأفراحنا ولايشوهها أحياناً إلا سحر الكرسى اللعين أحد ركائز ميثولوجيا المصريين..

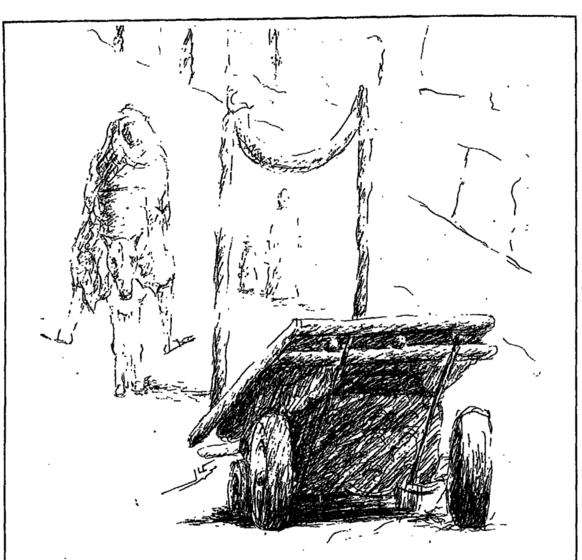
وشجعتنى شخصية الرجل وكان برتبة عقيد على حوار سريع مباغت وقلت له لما لاتوافقون على إقامة المعرض ؟.. فرد « هذا غير صحيح وإنما هى مسألة وقت»، فقلت له هل لكم تحفظ على من سيقيمون الندوة ؟ فقال ليس لدينا تحفظ على شئ بل على العكس فنحن أحوج مانكون لمثل هذه التجمعات الثقافية فى المقاهى والمصانع والجامعات ، ولو حدث هذا لما سقطنا فى بئر الإرهاب ولم تصدق أذنى تلك العبارات الواعية فقد كانت عكس ماكنت انتظر من شريحة أمنية نسج حولها الكثير من الخرافات والأساطير . وفى نهاية الحوار أطلق الرجل تصريحاً كالنصل كان نصه «إذهب واطبع كروت الدعوة وأبلغ الصحافة والتليفزيون وسنكون حتما أول الحضور» وفى سرعة خاطفة شكرته وانصرفت من مكتبه وكأننى قبضت على نصر حقيقى خشيت أن أفقده وشعرت لحظتها أننى أضفت إلى صحبتى طائفة أخرى من رجال الأمن لم أكن قد تعرفت عليها بعد وهى التى يفصل بيننا وبينها دائماً الخوف ، وماأكثر الخوف الذى يكون مصدره الجهل أو خصام المغامرة. وطبعت الدعوات وبدأت الصحف تنشر أخباراً عن المعرض فأحس رواد المقهى بجدية الحدث وبدأ الجميع ينتظر يوم الافتتاح . وليلة المعرض كنت أعلق الأعمال أنا والفنان عبد الرحمن عطيه وكانت كلها بخامة الباستيل المضيئة الصداحة ، فبدأت من أول لحظة فى إقامة حوار بصرى مع رواد المقهى وتناثرت التعليقات النقدية الشعبية التى تجبرك على أن تقبلها لعفويتها وطزاجتها ، ويومها حصلت على أول كشف مدهش أن المتلقى المبتدئ يحتاج إلى أهم عنصرين من عناصر الرؤية، وهما: الثقة فى النفس وحرية التعبير . واندفع عم يونس صقر وعم مصطفى قطب فى إطلاق الكبسولات التعبيرية من مخزونهم الشعبى الهائل حتى أن الثانى أهدانى تحليلاً بالغ العمق لإحدى لوحاتى وكانت عبارة عن جسد ملخص شبه عارى وبجواره كرسى يشبه كثيرا كراسى المقهى، ويومها قال « واحد كان قاعد على الكرسى نزل بقى عريان» فى شاعرية تشبه رباعيات صلاح جاهين وأعتقد أنه لايستطيع إشهار هذا الخنجر السياسى الحساس إلا المتلقى الشعبى ذى الشفافية الفطرية والرصيد التاريخى الضخم ، وياليت قبلتنا كانت العامة قبل الخاصة مثلما فعل سيد درويش ومحمود مختار فقد خرج الأول من المقهى وخرج الثانى إلى الشارع المصرى فكتب لفنهما الخلود. وتفاعلت أكثر عندما تغيرت معالم وجه صاحب المقهى لحظة اكتساء جدرانه باللوحات وقال« القهوة كانت عريانة اللوحات دى ماتنزلش من ع الحيطة »وبعد تعليق المعرض

قضيت ليلة ليس فيها إلا الاضطراب والقلق انتظاراً لافتتاح المعرض فى اليوم التالى، والغريب والمدهش أن رئيس المدينة فى ذلك الوقت رفض رفضاً قاطعاً افتتاح المعرض، وقال « أنا ماأفتحش معرض فى قهوة» وكأنه لايفتح إلا معارض القاعات وعهدى به أنه لايفرق بين اللوحات الفنية ولوحات المرور الإرشادية ، أما المحافظ (محافظ الجيزة حالياً) فقد أرسلت له كارت الدعوة وكأن ذبابة وقفت على وجهه فهشها ثم نام. وفى صباح يوم الافتتاح كنت مع الفنانين عصمت داوستاشى وابراهيم عبد الملاك فى بهو الفندق وتبادلنا أطراف الحديث حول ماآلت إليه الحركة الثقافية والفنية فى مصر، وعن ترتيبات الليلة المنتظرة ولكننا اتفقنا ثلاثتنا أنها ليلة ذات طابع خاص ويجب أن نتركها ترتب ذاتها يعنى بالبلدى « نسيبها لله» . ورحلنا معاً فى السابعة مساء إلى المقهى ولم يكن الذى رأيته يصل إلى ذهن أكثر المتفائلين حتى أنا صاحب التجربة فقد ارتدى المقهى حلة من اللمبات الملونة كامرأة بدوية عايقة وبدا المكان وكأنه يحتفى بعريس فى يوم زفافه أو طفل فى يوم طهوره وانتشرت باقات الزهور فى أركان المقهى ورش الأهالى الشوارع المحيطة به واكتظ المكان بالزائرين من العامة والمثقفين ، فقد فوجئت على الرصيف المقابل بفنانى المنصورة أحمد الجناينى الذى تعامله الدولة مثل معاملة « مرات الأب» لذا كان حماسه للتجربة مفرطاً والنحات المخضرم يوسف عبد الله . ومن شعراء كفر الشيخ الطائر المهاجر أحمد سماحه وممدوح المتولى وتاج الدين ومن مسرحييها إبراهيم الرفاعى ومحمد المصرى وسمير القريعى ومن التشكيليين المثال السيد عبده سليم والمصور عبد الرحمن عطيه الذى أدار الندوة بجرأة يحسد عليها وسط حشد من البشر . وكلهم حضروا وكأنهم فى مؤتمر إبداعى شعبى « على الأقل أحسن من المؤتمرات إياها اللى لاتشفع ولاتنفع» . أما المطرب الشاب على حبيب فكان زهرة الأمسية وتغنى بمفاتن الوطن وتغزل فى محاسنه على أنغام عوده الساحر وتفاعل معه الجمهور وغنى معه مثل الكورال . ولقيت أشعار تاج الدين وأحمد سماحه تجاوباً غير متوقع . وقد دفع هذا المناخ الحميمى الفنان إبراهيم عبد الملاك إلى الالتحام بالجمهور البسيط كعادته وأضاء لهم مصطلح الفنون التشكيلية واستبدله بمصطلح الفنون الجميلة، وحكى الفنان عصمت داوستاشى عن تجربته المماثلة بالإسكندرية على مقهى خفاجى واختلطت كلماته بصوت زهر الطاولة وبأنفاس الشيشة واغتسل الحضور بالتمر هندى المثلج . واندمج المثقفون والفنانون مع الطوائف الشعبية بدون حذلقة ومن غير احتماء بمظلة النخبة « المخرومة» . ولأول مرة فى كفر الشيخ أجد نساء يجلسن على المقهى . أما الأطفال فقد رطبوا الحدث بكثافة وجودهم وخاصة فى الصفوف

الأمامية وكانوا الشغل الشاغل لإبراهيم عبد الملاك الذى قال لى « إننا اليوم نزرع نخيلاً فى وجدان هؤلاء الأطفال» ثم انتبه فجأة واضعاً فمه تحت كف يده اليمنى وابتسم وقال فى خفة ظل عهدتها فيه« القهوة مرشقة أمن دولة». وتجمع المارة أمام شبابيك المقهى المفتوحة فى مشهد ملحمى يصعب أن يحدث داخل قاعاتنا المغلقة ومتاحفنا المهجورة وندواتنا الحزينة المليئة بالصراعات التافهة والعبارات الجوفاء والضحية هو المتلقى المسكين.

كل هذا يدور من حولى وأنا غير مصدق أن الحلم تحول إلى حقيقة وأن مغامرة الأمس هى واقع اليوم وقام التليفزيون بتسجيل الحدث وعندما رأيت البرنامج فيما بعد تأكدت أن ثمة نجاحاً ماقد تحقق عندما شاهدت الحاج فتحى يتحدث عن الفن والإبداع بلغة بسيطة ورصينة فى نفس الوقت مما أكد أن مكتسباً معرفياً جديداً فى طريقه إلى طبقات حرمت منه دون مبرر وأن الدم عاود السريان فى العروق . وانقضت الليلة وانفض الفرح قرب منتصف الليل وتجمعنا ثانية فى بهو الفندق نتدارس ماحدث وكان السؤال الذى فرض نفسه هل هناك حركة ثقافية بالفعل؟ وإذا كان لها وجود فعلى فلماذا هى معزولة عن جموع الشعب والتى التحمت بها فى هذه الليلة الاستثنائية ؟ ولماذا لاتكون كل لياليـنا الثقافية مثل تلك الليلة ؟؟؟ وفى صباح اليوم التالى وبعد أن ودعت ضيوف الحفل ذهبت إلى المقهى فوجدت رواده يستقبلوننى كعريس فى يوم الصباحية بينما عمال المقهى إسماعيل ومرسى وحسن إبراهيم يرشون باقات الورود الباقية من الحفل بالماء الرطب حتى تعيش أطول وقت ممكن . حقاً إن الجمال فيه من نفحات البشر يولد ثم يحبو ثم يمشى ثم يراهق ثم يصير شاباً ولكنه لايشيخ ورغم أن المعرض كان قد حدد له شهر واحد من قبل الأمن إلا أن الجمهور أصر على بقائه زهاء الأربعة أشهر أى أكثر من الفترة التى يستغرقها بينالى ضخم لايزوره إلا الهواة . وتعددت لقاءاتى مع أحلى وأبسط ناس فى مصر والذين لاتنقصهم الحكمة وعمق الرؤية بل نحن المحرومين. فإذا غبت عن المقهى يومين انهالت التليفونات على منزلى وإذا حضرت قوبلت بحنان ذوى الرحم . ولم أجد مفراً من إهداء لوحتين من لوحاتى إلى المقهى كمقتنيات دائمة لتكون نواة لمتحف شعبى تتنفس فيه أعمالنا الهواء النقى بدلاً من رطوبة مخازن متحف الفن الحديث وحشراته.

واتفقت مع أصحاب المقهى على إنشاء مكتبة وقد حدث بالفعل ، كما طرحت أيضا فكرة انشاء مكتبة لروائع كوكب الشرق لنعيدها ثانية تشدو وتطرب قلوبنا ومن يومها وأم كلثوم لم تكف عن التغريد بالمقهى . ومنذ هذا الوقت وأنا أعد العدة لمعرضى



الثانى على نفس المقهى فقد زاد هذا المعرض الفجوة التى بينى وبين قصور الثقافة وكل الأماكن المغلقة . وتبدلت تصوراتى لمعنى كلمة « ثقافة» وتمنيت لو أن الدولة رفعت يديها من عليها وعلينا أيضاً وكف السيد الوزير عن « بياعة الترماى» وبعزقة مال الدولة على ثقافة الفيشار، وكأنه مصروفه الخاص. تمنيت كذلك لو اختفت قصور الثقافة من حياتنا بجدرانها وأثاثها وموظفيها الأميين وتحولت مقاهى مصر إلى مراكز مضيئة لنشر الثقافة والإبداع لكل المصريين. تخيلت أيضاً الحاج فتحى وأمثاله من أصحاب المقاهى وهم يرتدون حلة الوعى ويقدمون لب وجدانهم لفنانى ومثقفى مصر ويحولون مقاهيهم إلى متاحف شعبية بدلاً من متاحف الصمت . ولم يكن هذا المعرض إلا قنبلة إدانة للفعل الثقافى المصرى انفجرت وليتها غيرت من الواقع المرير ولكن رغم هذا فحتى هذه اللحظة لم أبارح مقهى أولاد سعيد ولم يفارق جسدى أو روحى دفء الصحبه وطار من رأسى وهم النخبة.

مع الكتب

أشرف أبو اليزيد

★ فن تلاوة القران : كريستينا نيلسون ★ أدبيات الكرامة الصوفية: الدكتور محمد أبو الفضل بدران ★ يوجد هنا عميان : حلمي سالم ★ مختارات سعاد الصباح ★ شمال مدار السرطان : عبد الرزاق الربيعي ★ مدينة المعجزات : إدواردو مندوثا (ترجمة الدكتور محمد أبو العطا) ★ اعناق الورد: عزة بدر ★ ضوء مهتز: منصورة عزالدين ★ أباطيل: هدى النعيمي ★ لغة الفن التشكيلي : برهان شاوي ★

فن تلاوة القرآن

تقدم كريستينا نيلسون في مؤلفها القديم/الجديد (فن تلاوة القران).. قراءة غربية مختلفة للنص القرانى، فقبل نيلسون لم ينظر علماء الغرب إلى القران الكريم إلا كنص ديني مكتوب يماثل النصوص المرسلة التي سبقته، لذا حاولت الوصول إلى فهم اعمق للقران الكريم كظاهرة صوتية في الأساس. والكتاب قديم لأن طبعته الأولى ظهرت قبل ١٥ عاما في أمريكا، وجديد لأن طبعته الأحدث ظهرت قبل أسابيع فى القاهرة التى استقرت فيها كريستينا ٢٠ عاما. التقيت مؤلفته بمقر (أدب ونقد)، لتتحدث عن كتابها، وكنت أرى فيه نموذجا للدراسة الجادة في حقل جديد، من بين ما قالته نيلسون: التلاوة القرانية المثالية – لا نقول تغيرت، بل – أعيد تفسيرها، تبعا للظروف المتغيرة التى أشرت اليها فيما أضفته لمتن الكتاب في طبعته الأحدث. وكم سيكون مهما أيضا بل ومفيدا كذلك أن تكون هناك بعض الدراسات المقارنة، مع المجتمعات الإسلامية الأخرى. والواقع أن كون التفسيرات الثقافية للاسلام تختلف من إندونيسيا إلى الباكستان إلى مصر، لا يمثل أي تهديد لوحدة الإسلام. بل يؤكد شمول ميراثه كدين عالمي.

أدبيات الكرامة الصوفية

لحظاتنا كلها كرامات، وليس هنالك كرامة افضل من كرامة العلم. بهذه المقولة للشيخ محمد الطيب الحساني يفتتح الشاعر الدكتور محمد أبو الفضل بدران مؤلفه (أدبيات الكرامة الصوفية – دراسة في الشكل والمضمون). يتحدث بدران عن أهم مصادر الكرامات ومواقف المعتزلة والأشعرية والفلاسفة والشيعة منها. ويكتب

مفرقا بين شكلي الكرامة البسيط والمعقد سواء كانت شـفاهية أم مدونـة، وعـن شخوصها ووظائفهاوصورها (الطيران في الهواء، المشـي علـى المـاء، طـي الأرض، تسخير الملائكة وسواها...)، كما يخصص فصلا كـاملا عـن الزمـن والرؤيا والتصوير في الكرامات. إلا أن أبرز محاور الكتاب(٣٤٤صفحة، صـادر عن مركز زايد للتراث)، هو توظيفها في الأدب العربي، سواء فـي الروايـة أو الشعر أو المسرح، أو السير الشعبية وكتب الرحلات، والسـير الذاتيـة..يقـول المؤلف: في السيرة الذاتية لإحسان عباس (غربة الراعي: سـيرة ذاتيـة لمثقـف فلسطيني) يقف ضد الكرامات لكنه يوظفها في سيرته كي تعينـه علـى تصويـر مرحلة طفولته ونشاته وعبث الأقدار به، فاسمه لم يكن إلا اختيار الشيخ عبـد الله المؤذن "كانت أمي مثل أبي تؤمن ببركات الفقراء والزهاد، فمـر بـها ذو العنـق المعوج فاعطته صاعا من الحنطة، وسألته أن يختار اسما لوليدها، فتمتم قليلا ثـم قال لها سمّه (احسان الله)، فكان كذلك".

برشلونة مدينة المعجزات

رواية إدواردو مندوثا (مدينة المعجزات) صدرت ضمن المشروع القومي للترجمة عن المجلس الأعلى للثقافة، ونقلها عن الإسبانية محمد أبو العطا. الروايـة عـن برشلونة التي استقت هويتها من حضارات عبرتها، منذ دخلت التاريخ مسـتعمرة لقرطاج إلى دورها كحليف للفينيقيين، إلى أن أخذت اسمها وشكلها الأخيرين مـن الرومان. تقع الترجمة في أكثر من ٥٠٠ صفحة. الأمور خارج مدينة المعجـزات تشبه ما داخلها، وفي الرواية ما يجعلنا نقول ما أشبه الليلة بالبارحـة، ففـي(ص ١٦٠) يكتب مندوثا: بمرور الوقت كان يحتاج إلى مزيد من الناس فـي خدمتـه، وليس فقط إلى محامين ومساعدين وسكرتيرات، بل إلى أعـوان قـادرين علـى التحرك بطلاقة في قاع المدينة... قال لأونوفري بوفيلا بعد أن ظل معه على حـدة داخل عربته:

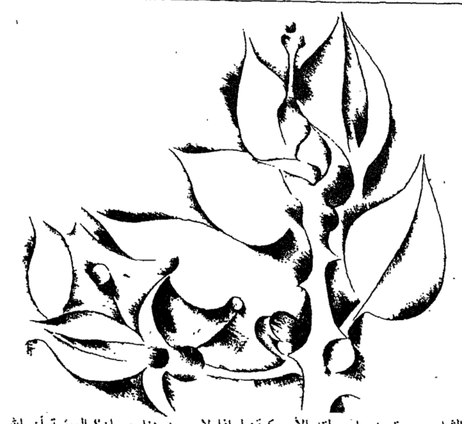
– قالوا لي إنك ماهر وإنك تجيد التحرك. ستعمل لحسابي.

– وما نوع العمل؟

– أن تفعل ما أقول وألا تسأل عن شيء قبل الأوان. الشرطة على علم بنشـاطك. بغير حمايتي لكنت في السجن الان. لا خيار لك إلا هذا: إما أن تعمل من أجلـي أو تسجن عشرين سنة.

يوجد هنا عميان (وهناك أيضا)

لا ترتبط مسيرة الشاعر حلمي سالم بالشعر وحده، علينا أن نعيد النظـر بجديتـه وسخريته اللاذعة في مقالاته وكتبه النقدية والسردية، حتى حين نحتفـل بصـدور ديوان جديد له صدر قبل أسابيع: يوجد هنا عميان.



يكتب الشاعر مستحضرا رحلته الأمريكية: لماذا لا يوجد هنا عميان؟ الهيئة أن الله لا يحب هذه المخاليق، فلم يعطهم العاهات التي تدل على وجوده وعلى امكانية العفو. ويجوز أن التقدم في سلم الصناعة عامل مؤثر في نسبة العماء بين الأفراد، لأن قلة الحروب النسائية على منور البناية تتدخل بالسلب في طبيعة الإصابة. ويبدو أن قدرة الطب على تحجيم نتائج الحوادث لها علاقة بكمية العيون المسموح بها، لا سيما إذا كانت المصحات نشيطة في جعل الناس المسرعين لا يعترفون بالبصيرة. ثمة احتمال واحد لم أقاربه، وهو أنني الأعمى، ولذا أحسب أن لا يوجد هنا عميان.

على مشارف الخمسين تبدو بصيرة حلمي سالم متنبئة بالنهايات الوشيكة، نهاية الصواب والخطأ؛ نهاية الأصحاء قبل المرضى، نهاية الحلم الأمريكي حتى قبل بداية فيلم ١١ سبتمبر، نهاية الأسوار المصطنعة بين أشكال الشعر واللا شعر، يقول: النار موجودة في جوار الكتف، فلو أن لأحزانك بابا لابتدأت، ولو أن لأحزانك أسهم الخرائط لانتهيت، كيف لا يحسن الشعراء المصريون الحديث عن المتاهة؟

هل أجيب حلمي سالم: لأنهم لا زالوا في قلبها؟!

مختارات سعاد الصباح

على مدى ثلاثين عاما، منذ صدور ديوانها الأول، كان صوت سعاد الصباح الشعري، سواء في نصه المكتوب أو الموازي، هو نموذج الأنثى الرافضة لقتل الحب في مهده، وحاولت أن تظل عصفورة تغني على نافذة حبيبها.. دون أن تقتلها بواريد الصيادين. هكذا هي سعاد الصباح في فتافيت امرأة، قصائد حب، امرأة بلا سواحل، إليك يا ولدي، في البدء كانت الأنثى، أمنية، وبرقيات عاجلة الى وطني. هل نستطيع أن نقول أن صوت سعاد الصباح كان (الكارت الأخضر) لكاتبات عربيات كثيرات حاولن فض بكارة صمت الأنثى الخليجية عبر الكتابة؟ تقول الشاعرة: إن الكتابة .. تبتكر لي جنسات صناعية لا أستطيع دخولها.. وتعطيني حرية.. لا أستطيع ممارستها.. وتخلق لي جزرا لازوردية .. لا أستطيع السفر إليها.

وبعيد عن اليوتوبيا غير المتحققة، حاولت الدكتورة سعاد الصباح، أن يكون لها دور استثنائي في الحياة الثقافية العربية، فأنشأت جائزة ودار نشر باسمها ساهمتا في رفد الساحة العربية بأصوات جادة وجديدة. لكن الإشارة تجدر إلى ما اتخذته تقليدا قبل سنوات، وهو تكريم شخصيات عربية ساهمت في إعلاء ثقافة وطنها وأمتها: الدكتور ثروت عكاشة، ونزار قباني، وعبد العزيز حسين (الكويت)، وإبراهيم العريض (البحرين)، وتستعد هذا الشهر لحفل تكريمي تحتضنه القاهرة للشاعر عبد الله الفيصل. لذا حين اختارتها

مكتبة الأسرة لتقدم مختاراتها الشعرية، مع كبار الشعراء العرب (الجواهري، محمود درويش والبياتي والسياب وغيرهم..) كانت تكرم شاعريتها بقدر ما تكرم هذا الدور لها.

أخطاء كولمبس .. شمال مدار السرطان

بعد ديوانه جنائز معلقة، صدر عن دار ألواح في مدريد ديوان جديد للشاعر العراقي عبدالرزاق الربيعي المقيم في سلطنة عمان بعنوان (شمال مدار السرطان) وضم الديوان ٤٣ قصيدة من بعض عناوينها:مفتاح الباب الشرقي، شتات، عرائس، شؤون عائلية، أفعال مكسورة، خيول المهلهل، أخطاء كولمبس، قلوبنا وصلت شكرا لساعي البريد، طفل المستحيل، مشية مريخ، حصان مجنح، حرائق ابن زريق البغدادي.. وغيرها. أقرأ لكم من مناخ (شمال مدار السرطان):وسط الزحام/ رأيت ذكرياتي تذرع الشوارع/ ورأيت السماء /محدودبة بغزارة/ من كثرة حنوها/على وحدتي الجريحة.



أعناق الورد

مغامرة د. عزة بدر في الشعر والسرد الصحفي اللماح نجد خلاصتها في المجموعة القصصية التي أصدرتها ضمن سلسلة أقلام مصرية بعنوان (أعناق الورد). الحياة التي تضعنا الكاتبة على عتباتها هي البرزخ الذي يكمن بين الخيالي والواقعي. لا تمثل شخوص نصوصها إلا إشارات للحلم: وفي حين ينتمي عنوان المجموعة لأغلب قصصها الرومانسي، إلا أننا في قصتها (الحجرات) نسكن معها البيت الذي يتحتم على ساكنيه مغادرته، لأن الولي يبحث دائما عن رفع مؤشر الإيجار درجة فدرجة. البيت/ الوطن الذي يحمل تاريخنا؛ (.. وخطوط لأناس مختلفين يكتبون أسماءهم وأسماء البلاد التي قدموا منها أو هجروها، كل شيء مدون على الأبواب، تواريخ القدوم والهجرة والإقامة، ومواعيد سداد الأقساط نصف السنوية، وأسماء الأبناء والبنات الذين ولدوا في الغرفة..). تبحث عزة بدر عمن يعطي مفتاح البيت لأصحابه؛ لساكنيه الحقيقيين، حتى لا يضطرون إلى مغادرته، تحت وطأة ضريبة الحياة مع الظلم.

ضوء مهتز

تتبدى بلاغة عنوان (ضوء مهتز) في سطور النصوص التي كتبتها القاصة منصورة عزالدين، لأن هذا الاهتزاز يبلغ بنا حافة متأرجحة، بين الخفوت والوميض، بين الاحتراق والاشتعال، بين الانطفاء والإضاءة، وهي اللحظات التي اختارتها الكاتبة: لحظات عدم اليقين في المشاعر، والحياة. حتى في عناوين القصص

نلمح ذلك الحذر من السقوط في هوة ما: عيون محدقة.. في الفراغ، حلم يزحف .. ببطء، تامر .. الظلال، خطوط .. باهتة، إنه التأكيد على لحظات ضائعة تبحث عنها في كل قصة: طفولتها في فتاة فبراير، مراهقتها في زهرة جلاديوس حمواء، مشاعرها المرتبكة الأولى في عيون محدقة في الفراغ، والماضي كله في ضوء مهتز. ورغم أن بعض شخصيات منصورة عزالدين تنهض من سلايدات السينما، إلا أن الكاتبة حين تمنحها الحياة على الورق والواقع تتحرك بكل حرية، دون حاجة لضوء ساطع يبرزها على شاشة الخيال، فقط يكفي.. ضوء مهتز.

أباطيل ... هدى النعيمي

الكاتبة القطرية هدى النعيمي، التي انتقلت في مصر بين جامعتي عين شمس والقاهرة لتحصل على الماجستير والدكتوراه في الفيزياء (النووية .. فالطبية)، أصدرت مجموعتها القصصية الثالثة: أباطيل، عن الدار المصرية اللبنانية، بغلاف جميل للفنان محمد حجي. انا كارنينا ابتسمت لـ"التوحيدي" وغمزت لـ"عاشور الناجي" ولوحت بالطوق لـ"ابن حزم". وحين أغلقت أمها النافذة عنوة، كان جابر التوجيدي يتلقى إشارات إلهية بأن الفتاة صارت محبوبة قلبه، وكان عاشور النلجي يحدث نفسه بأن "أولاد حارتنا سيموتون غيظا عندما يعلمون مكانتي في قلب انا" أما ابن حزم..... !!! هكذ تستمر النعيمي في كل أباطيلها القصصية القصيرة في خلق نص موازٍ، لنصوص روائية وسردية تأسست في الذهنية العربية، ربما تستعيد دور شهرزاد، التي تخطط للهروب بالكلام من مقصلة الفعل، فإلى أين ستهرب الكاتبة من إطار القص؟

لغة الفن التشكيلي

كل فن يتجسد فيزيائيا من خلال مادة معينة. لكن، هل يحتاج العمل الفني إلى الجانب الفيزيائي فقط من المادة؟ عن هذا السؤال وعشرات غيره يجيب كتاب ف. كوستين، وف. يوماتوف الصادر عن منشورات دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، بترجمة عن الروسية للشاعر الصديق برهان شاوي. أبواب الكتاب الخمسة تقدم لمحات ضافية عن الوسائل الفنية العامة، والتصوير، وفن الجرافيك، والنحت، وأشكال الفنون التطبيقية. كما يفرد الكتاب ملحقا ملونا ذاخرا بأعمال فنية لسيزان، وميندس (المكسيك) وماتيس، وبيكاسو، ومونيه، وعدد من أعلام التصوير الروسي المعاصر.

أدب ونقد

بطــاقة فــن

فادية فهمي

عبر حكايات ملونة وخطوط دقيقة تحكي فادية فهمي ذاتها ، وأحلامها ،وتعيد كتابة ذكرياتها .منمنمات تعبر بها من محل إقامتها منذ أكثر من عشرين عاما فى ألمانيا ،إلى النقوش الشعبية ، التى تحاكى فيها كمتصوفة ،تلقائية الفنانين التقليديين .حتى تجد فى رسومها صراحة التعبير الذى يدخلك فى قلب المكان ،والبشر .إنها كائنات تنظر إليها فادية فهمى وتستحضرها عبر بلورة كاشفة، فتعيد كتابة التاريخ ،كما تراه هى.

ولدت فادية فهمى فى القاهرة فى العام ١٩٤٥ ،وبعد دراستها فى كلية الفنون التطبيقية ،اختارت أن تكمل دراستها الفنية بمدرسة الفنون العليا فى مدينة أوفن بخ الألمانية ،وقد أقامت معارضها هناك، كعضو فى مجموعة فنانى مدينة أوبر أورزل وفنانى مدينة كلاس هايم ، بالاضافة إلى معارضها فى القاهرة وباريس ولندن. وتجد فى القلم رفيقا للريشة، لذا أصدرت مجموعة من الكتب منها (صوت بلا تجاعيد).

تسافر فادية فهمى بين الأيقونات الشعبية ، التى تؤنس الخيال والمكان ،عروسة المولد، الجمال العائدة من الحج ،البيوت المبنية بالطوب اللبن، الحيوانات والطيور اللصيقة بالأرض ، أسماك تعبر نهر الحياة ،أزياء ترسم تاريخ المرأة. عالم من الأساطير التى تنتمى للحكاية القروية بكل طرقها ومرتفعاتها بين الحقول والذاكرة.

فى اللوحة التى اخترناها للغلاف الأخير تحتشد فادية فهمى بكامل طاقة الحكى الشعبى ، ببيوت ترتدى ألوان الطين الباذخة ،ومساجد من أول اللوحة لآخرها ، تتردد بينها بخط طفولى متعرج كما الموجات الصوتية عبارة: وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه ،ومراكب وملاحون ،ومقهى ومنشدون ،وغزلان وأرانب وطيور منزلية تبحث عن حظائرها ، فلا تجدها إلا فى سماء اللوحة. سافرت فادية فهمى إلى ألمانيا ، لكن ريشتها لا تزال تغمسها فى قلب بلدها.

(ألف)



عدد خاص الثمن : أربعة جنيهات

الأمل للطباعة والنشر رقم الايداع ٧٥١٢ / ٩٢